Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 8 (92) august 1973, anul VIII • apare lunar, 32 pagini, 1 leu



Monumentul „EROILOR AERULUI", martor, de 29 de ani, al clipelor emoționante prilejuite de aniversarea eliberării patriei.

AUGUST

În fiecare an luna august ne solicită la un moment de reflecție legat de marele eveniment pe care de 29 de ani îl sărbătorim în zilele sale toride, cînd roadele cîmpului vestesc pretutindeni belșugul, iar eforturile făcute în lunile ce s-au scurs permit să se prevadă rezultatele finale. În fiecare an, luna august ne solicită la un moment de reflecție istorică legat de marele eveniment pe care de 29 de ani îl sărbătorim cu emoție : eliberarea patriei de sub jugul fascist, prin lupta tuturor forțelor patriotice, conduse de către Partidul Comunist Român. Din perspectiva dialecticii fenomenelor de cultură, cei 29 de ani scurși de la 23 August 1944 înseamnă enorm. Am realizat în această perioadă o cu totul altă dimensiune, superioară, a culturii noastre. Arta și literatura românească au cunoscut, pe parcursul celor 29 de ani care au trecut, un mers permanent ascendent, lărgindu-și incomparabil sfera de preocupări, problematica, îmbogățindu-se cu noi valori, în măsură să îi asigure un plus de prestigiu în lume, investigind noi zone ale conștiinței, explorînd noi straturi, specifice, de umanitate. Învățămîntul românesc, inclusiv universitatea, trec, tot în această perioadă, printr-un amplu proces de căutări și reașezări, în conformitate cu nevoile specifice ale societății socialiste pe care o făurim. Noua cultură socialistă a României se prezintă astăzi ca un tot coerent, de o incontestabilă originalitate, profund integrată realităților sociale din țara noastră.

Ca trăsătură principală a culturii românești din această perioadă apare efortul tuturor scriitorilor și artiștilor, al tuturor intelectualilor de a se angaja, cu tot talentul lor, în slujba ideilor revoluției, în slujba ideilor socialismului, pe baza politicii promovate de către P.C.R. Există o constantă a angajării artistului și scriitorului, a intelectualului de tip nou, pe linia înfăptuirii politicii partidului ce se face simțită permanent în procesul de făurire a tuturor valorilor culturale specifice acestor ani. Nu putem ignora nici o clipă, în proiectele pe care ni le facem, realitatea acestei noi și superioare dimensiuni a culturii românești făurite după 23 August 1944 : angajarea.

Sărbătorirea zilelor fierbinți ale lui august 1944 coincide anul acesta cu sărbătorirea unui nou an de la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, ale cărei documente vin să asigure valențe noi angajării noastre ca intelectuali tineri, hotărîți să nu-și precupețească nici un efort pentru promovarea ideilor socialismului, pentru afirmarea prestigiului României în lume.

Intreaga studențime românească se consideră, astfel, angajată, trup și suflet, în procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, tocmai pe linia a ceea ce experiența celor 29 de ani de avînt constructiv, de muncă și luptă neîncetată, prezintă ca valoare fundamentală : înfăptuirea neabătută a politicii Partidului Comunist Român.

AMFITEATRU

FORUMUL CĂRŢILOR

Marin Sorescu: „LA LILIECI“



În cartea lui Marin Sorescu, paradisul pierdut al copilăriei nu este decît un mijloc poetic de a răspunde încă o dată intenţiei afective a creatorului, un mijloc de revelare a gesturilor umane esenţiale, petrecute într-un spaţiu de această dată în devenire posibilă prin acumulări de date obişnuite. Spectatorul — însăşi colectivitatea satului — este în acelaşi timp făuritorul acelui univers la care participă. Universul continuă şi hiperbolizează gesturile esenţiale ale naturii noastre, fiinţînd prin propria putere a spectatorului — o lume dincolo de vis, o lume poetică. Pe o litografie scorojită, înrămată de Nea Florea, vedem „un ins dezbrăcat pînă la brîu, aplecat pe puşca grea cu baioneta la vîrf, / Într-o atitudine de «ura» plină de spaimă şi vitejie“. În altă parte întîlnim zugrăvit în cuvinte portretul mamei, care „ne dădea numai direcţia, dimineaţa“; pe Lungu, „un om la locul lui“, căruia „i s-a arătat dumnezeu azi-noapte“ şi „l-a întrebat : «Ce mai faci ?»“; casa Leliţei — „o bujdulă veche, de pe vremuri, / De bîrne, cu o uşă grea dintr-un singur lemn / Cioplit, abia se deschidea“. În sat, „pietrele scoteau scîntei sub potcoave“, stafiile bîntuiau casele „mai rărişoare“; aici „pui ceaunul de mămăligă şi mesteci... în soare, în lună“.

Zadarnic să inventariem cu acribie elementele acestui peisaj patetic şi încărcat somptuos de lucruri fireşti. Reţinem în schimb la lectură o imagine grandioasă a luptei nemăsurate cu inerţia, cu moartea, o imagine a unui spectacol jucat deschis, bărbăteşte, cu gesturi fireşti, dictate de principiile ascunse ale vieţii. Rîsul hohotitor în faţa haosului se percepe prin scînteile de vers imaginate de poet, în atmosfera încrîncenată a existenţei omeneşti nepieritoare.

Deschizînd această carte încărcată de întîmplări şi stări ale naturii şi societăţii, surprindem nemăsurata acuitate a poetului pentru fiecare amănunt generator de „universalităţi“. Evenimentele, descrise într-o limbă coerentă, fără contorsiuni, notate exact, se desfăşoară în visul unei realităţi ireversibile, comunicînd cu prezentul prin veşnic nestinşii ochi ai Poeziei fascinante.

AL. ROBESCU

Ioan Alexandru: „IMNELE BUCURIEI“



„Imnele bucuriei“ sînt şi muzica şi plastica unui sentiment şi ale unei înţelegeri care coboară pînă la zonele de naştere ale universului şi ale vieţii. Pare că poemul urmează calea desfăşurată a stărilor psihice, numindu-i meandrele, revenirile, trecerile: „Eşti dus, eşti purtat. Veghea se luminează / Rana ştiutului se întunecă. Nu / Se împotriveşte nimic, totul curge-tr-acolo. / Curge muntele şi abisul, steaua sa, curge amurgul şi curge către / Stingerea viforul / Curg ploile spre seminţele lor, norul / Curge către nefiinţă, vine marea spre ţărm / Şi se cască urîtul, foşnetul ploii la trecerea / 'N fruct şi acesta în leagănele luminii.“ (Întoarcerea poetului).

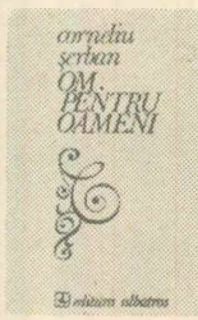
Apare descompus însuşi procesul afectiv ca şi cel de cunoaştere în toate datele lui, contradictorii sau nu, poemul instalîndu-se deseori în stările cele mai elementare. Creaţia poetică devine astfel înfruntare a materiei trăite.

Bucuria ca sentiment complex cuprinde în sine şi spaima şi mirarea şi miracolul şi mitul şi taina şi cunoaşterea. Bucuria e sentimentul ascetului şi al creatorului de spaţiu şi timp. „N-a mai rămas nimic din mine / S-au răsucit cu toate şi mutat / Iubire-ntreg am devenit iubire / În fluviile ei sînt îngropat.“ (Foc ceresc). Iar acest creator în toate ipostazele sale — mire, preot al tainei, profet — e poetul explorîndu-şi şi în acelaşi timp construindu-şi universul personal. „Se vor văzute astăzi prin profet / Lumini şi lumi ce nimenea le ştie / Sînt strîns de gît de nu le voi rosti / Şi ars de viu aicea în chilie / Vesteşte-mă îmi strigă copacul putrezit / Doresc să înfrunzesc a doua oară / Eu rîul spînzurat aici în munţi / Aş vrea din mine să răsară“. (Cîntare de toamnă).

O lume e coborîtă din mit avîndu-şi simbolurile ei aproape accesibile şi aproape inaccesibile, lămuritoare şi nelămurite. Patria-Transilvanie: „Peste păduri sub păduri în pădurile / Transilvaniei. Să ai norocul lor / Norocul graiului natal norocul / Unui loc, fierbintea cumpănă / Unde să poţi veghea...“ (Transilvania). Animalul — şarpe, flutur: „Ce văd e demn de văzut / Căci nevăzutu-n mine guvernează / Icoana unui şarpe mort / Cade din soare la amiază“ (Trisagion), sau „Fluturii sunt rari / Fluturii sunt vechi şi străvechi / Şi aceiaşi pe-aici Aripile lor / Raiuntrupează şi sunt poteci în păduri, sunt colibele iarăşi / La foc în veghea păstorilor“ (Rohia). Pustia cu vămile ei, nunta şi naşterea, puterea increatului şi neputinţa creării, floarea, întunericul, lumina-miraculoasă : „Lumini lumină mă-npresor / Ori încotro e Linişte lumină / Pe zare stoluri mari cobor / de păsări uriaşe de lumină / Prin crăpătura uşii curg / Ţărîni albastre de lumină / Ferestrele sunt roase-n nopţi / De valuri despletite de lumină“ (Lumină neapropiată). Universul unui sentiment şi al unei dorinţe se metamorfozează uneori în viziuni de coşmar : „Crinul tot creşte, e crescut / Cine-l adapă-ntr-una cu tărie / Mai gros ca universul s-a lăţit / Şi-atîrnă-n el întreaga-mpărăţie (Imnul garoafei). Elementele lumii nu-şi mai află locul şi piatra: „Locul întrecerii în adoraţie / Mormîntul gol, pămîntul dus / În slavă cît o mărgea de foc / În zborul vulturesc. / Uşor a devenit să fii şi a pieri / E-n bucurie. Pămîntul stă fragil / Ca-n somn un prunc / Din umbra pe ape.“ (Imnul Imnului). Un sentiment al reluării muncilor universului, un sentiment al devenirii insului, sentimentul bucuriei de a fiinţa — iată mesajul noii cărţi a poetului.

ANA MOGA

Corneliu Şerban: „OM PENTRU OAMENI“



Volumul acesta, poate inegal, al lui Corneliu Şerban se centrează în jurul unor formulări poetice amintind limpede, pregnant de Nicolae Labiş : „Fiinţa noastră-i un protest continuu / în faţa urii, a minciunii laşe : / o îndărătnică neacceptare / a răului — / a propriei erori“. Asemănarea tonală nu conduce însă la o echivalenţă de substanţă : temperamental Corneliu Şerban exaltă un fel de candoare revoluţionară, lipsită de asperităţi, fără durităţi fundamentale. Discursul se desfăşoară astfel în cadrele unei conştiinţe de sine preocupate de probleme cum ar fi responsabilitatea, adevărul, abnegaţia, curajul. Cînd poetul depăşeşte aceste limite, versurile lui capătă un sunet calp, inautentic. Teoreticul nu e domeniul său predilect. Adecvate disponibilităţilor poetului sînt cugetările simple, nealambicate, uneori aforistice, ca în sensibilul „Desen de amiază“ : „Fiinţa mea înaintează / spre-mpărăţia de amiază. / Zarea, aceeaşi se ridică. / Umbra-mi o simt mereu mai mică / de ne-mpliniri şi doruri grele — / Sînt numai umbra umbrei mele“.

Ilustrativismul celor mai multe poeme nu e supărător atunci cînd poetul nu nutreşte ambiţii formale extravagante. Naturaleţea, firescul sînt aici calităţi esenţiale, poate nu îndeajuns apreciate de autor. Poezia patriotică îi oferă lui Corneliu Şerban prilejul unor versuri cadenţate de sobre, extrem de plăcute mai ales la auz. E remarcabilă în poezia sa patriotică lipsa ostentaţiei inutile, a notelor forţate : „La Alba-Iulia-n cetate / Clipele nasc eternitate / Le-auzi, le vezi, le simţi, le ştii / purtînd într-însele vecii“.

Maiakovskian cîteodată, Corneliu Şerban ştie să imprime versului său rezonanţe largi, ample ; modelul devine aici un simplu pretext, căci rostirea poetică e originală (Poemul, Ce-ai făcut cu viaţa ta ?). În „Om pentru oameni“, Corneliu Şerban aduce o voce tînără, entuziastă, dar nu lipsită de acorduri grave.

DUMITRU RADU POPA

SEPTEMBRIE

Merită să..

...citim

● **Istoria literaturii române contemporane** de Eugen Lovinescu, operă de referinţă a istoriografiei literare interbelice, apărută la Editura Minerva, în îngrijirea criticului Eugen Simion. Aceeaşi operă, la aceeaşi editură şi în aceeaşi îngrijire, va apare în acelaşi timp şi în cadrul seriei de **Scrieri** lovinesciene (vol. IV—V). O suprapunere nedorită şi o exagerare poate, dar un semn îmbucurător al entuziasmului cu care ni se restituie opera unuia dintre marii critici români dintotdeauna.

● **Îngerul de gips**, noul roman al lui Nicolae Breban, un impunător volum materializînd creaţia din ultima perioadă a acestui cunoscut romancier.

● **Frumos e în septembrie la Veneţia**, culegerea de teatru a multiplului autor care este Teodor Mazilu, prozator, dramaturg, poet şi publicist, urmîndu-şi în atît de diverse planuri aceeaşi obsesie artistică, aceeaşi oroare de ipocrizie şi de filistinism, într-o viziune care îmbină tragicul şi satiricul în inedite retorte.

● **O sută de ani de sonet românesc**, primă culegere de acest fel, datorată poetului Gh. Tomozei şi făcînd parte din seria de lăudabile iniţiative a Editurii Albatros. 110 autori (începînd cu Asachi şi Văcărescu şi sfîrşind cu sonetiştii contemporani, trecînd prin capodoperele eminesciene şi maeştri ai sonetului ca Voiculescu, Pillat, Mihail Codreanu) sînt strînşi pentru a da o imagine globală, plină de interes şi farmec, a sonetului nostru, imagine pigmentată cu mari nume, intrate accidental în aria clasică a poeziei cu formă fixă : Iorga, Matei Caragiale, Petică, Ion Barbu.

● Două remarcabile apariţii ale Editurii Univers, două capodopere ale literaturii americane din acest secol : **La răsărit de Eden** de John Steinbeck şi **Lumină de august** de William Faulkner

...vedem

● Pe ecranele de televizor, un vechi şi părăsit proiect al teatrului Bulandra, **Pescăruşul** de Cehov. De data aceasta în regia lui Petre Sava-Băleanu şi grupînd o distribuţie de zile mari: Valeria Seciu, Dan Nuţu, Gina Patrichi, George Constantin.

● Un alt proiect vechi, materializat pe scena Teatrului Nottara, dar păstrat încă învăluit în pînzele ispititoare ale misterului: **Hamlet** în regia lui Dinu Cernescu.

● La Teatrul de Comedie o premieră Caragiale : **O noapte furtunoasă**, în distribuţie proaspătă, oferind prilej de a se exersa pe text caragialean, remarcabilei generaţii de comedieni ajunşi în aceşti ani la maturitate ; un spectacol aşteptat de mult, de la clasica montare a Naţionalului, semnată de regretatul Sică Alexandrescu şi de la filmul, de mult clasic, al lui Jean Georgescu.

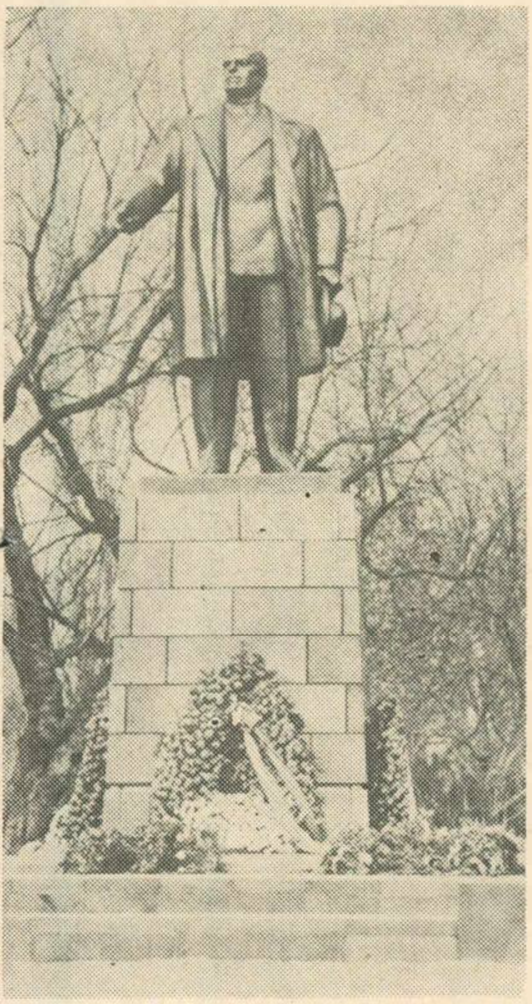
● Pe ecrane, în lipsa oricăror filme româneşti, cîteva pelicule proaspete şi de verificată valoare : **Starea de asediu**, prin care Costa Gavras îşi continuă seria de documentare artistice inspirate din marile cazuri politice ale istoriei recente, mărturii tragice şi patetice ale unei conştiinţe acute ; **Afecţiune**, producţie a studiourilor bulgare, încununată cu Premiul de Aur la ultimul Festival de la Moscova, şi **Copernic**, producţie a studiourilor din Barandow, marcînd aniversarea unei jumătăţi de mileniu de la naşterea marelui astronom şi premiată cu medalia de argint a aceluiaşi prestigios festival internaţional ; **Perechile**, peliculă înmănunchind o întreagă galerie de faimoase nume ale cinematografului italian : Mario Monicelli, Alberto Sordi, Vittorio de Sica şi Monica Vitti.

...ascultăm

● În cadrul Festivalului George Enescu, într-un program mai puţin strălucitor decît al altor ediţii, pe marele pianist sovietic Sviatoslav Richter, care va cînta în două concerte — Beethoven şi, respectiv, Prokofiev — Şostakovici. O rară ocazie de a admira un interpret de geniu, unul dintre cei mai marcanţi muzicieni ai secolului.

ORIZONTURI

Istorie curentă



Romul Ladea : Petru Groza (Bucureşti, 1970)

● Luna arcurilor de triumf

Cînd Maramureşul anunţă încheierea secerişului, printr-o veche tradiţie oamenii acestei ţări ştiu că din acel moment griul se tezaurizează. Maramureşul, „ţară cu oameni fără pereche", a comunicat sfîrşitul „lucrărilor şi zilelor", la lumina griului, vineri 10 august ! Cam în acelaşi timp, o întreprindere din Bicaz dădea de veste că a sporit producţia de ciment ! Apoi, ca o reacţie în lanţ, gălăţenii au comunicat că produc peste plan fontă, oţel, laminate. Şi toate elementele de temelie ale construcţiei socialismului, ale existenţei noastre productive, cunosc şarja lunii august, şarja recoltelor celor mai înalte. Pentru că luna august, e luna de vîrf a anului, luna performanţelor, luna izbînzilor noastre dintotdeauna, luna arcurilor de triumf.

● În cinstea zilei de 23 August

Ceea ce se deprinde, în zilele acestui an, este un ritm intens, uneori ameţitor de lucru. E doborit recordul de viteză la lucru al orei. Se sporeşte viteza de montaj la asamblarea construcţiilor industriale, se sporeşte viteza de executare a unor piese, într-un cuvînt, se sporeşte viteza de realizare a investiţiilor !

Constructorii se întîlnesc cu beneficiarii şi se ajută reciproc.

Termenele de predare a construcţiilor se scurtează. Îndeplinirea sarcinilor de plan devansează cifrele de calendar. Aniversările sînt întîmpinate cu milioane de kilovaţi oră peste plan, cu milioanele de tone de fontă economisite, cu milioane de lei în contul Băncii Naţionale a României, la fondul principal de acumulare a ţării. Oamenii preschimbă chiar şi sărbătorile în zile de lucru. Totul trebuie să devină timp util, timp eficient, timp cu destinaţii precise spre civilizaţia de mîine. Numai aşa se explică de ce oamenii unei unităţi de construcţii de maşini din Focşani se află deja în luna ianuarie a anului 1974 ; pentru că unitatea lor a fost predată exploatării cu 7 luni înainte de termen.

● România, ţara celor mai fericite vacanţe

Dar luna august e şi luna celor mai senine concedii de odihnă, luna celei mai albastre şi mai calme mări, a plajelor care primesc un contur auriu, a munţilor cu hoteluri şi cabane într-o viziune arhitectonică ultramodernă. E luna excursiilor, a razelor ultraviolete, a jocurilor distractive şi a bronzului suav. Homo ludens se întîlneşte în mod fericit, într-o simbioză terapeutică, cu homo faber. Un anunţ reprodus în cîteva limbi străine şi difuzat prin calendare, reviste, pliante, filme cu caracter documentar, ne atrage atenţia : „România — ţara celor mai fericite vacanţe !" De curînd, Mamaia şi Constanţa, două din platourile de filmare ale verii, au trăit clipe care desigur se înscriu în cronică : vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu în locurile de agrement ale oamenilor muncii. Semn că preşedintele statului se interesează de toate capitolele existenţei noastre cotidiene. Chiar şi de modul în care ne petrecem vacanţele.

● Ştiri şi fotografii de pagina I

Zilnic, în pagina I a ziarelor apar ştiri însoţite de coloane de fotografii, privind vizitele unor delegaţii străine în ţara noastră. Neobosit conducător, bărbat de stat şi comunist de omenie care nu-şi permite nici o clipă de odihnă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu se foloseşte de fiecare prilej pentru a dialoga cu conducători de stat şi de partid de pe diverse meridiane ale lumii, cu conducători ai luptelor de eliberare naţională şi socială, cu personalităţi politice, de cultură şi artă de diferite orientări, cu reprezentanţi ai vieţii publice, cu delegaţii de tineret şi corespondenţi de presă. În interval de cîteva zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu preşedintele Republicii Africa Centrală, Jean Bedel Bokassa, cu Armand Nicolas, secretar general al Partidului Comunist din Martinica, s-a întreţinut cu grupul de elevi şi studenţi americani care ne-a vizitat ţara, a discutat cu Pompeyo Marquez, secretar general al Mişcării pentru Socialism (M.A.S.) — „Forţa Comunistă Venezueleană", a primit delegaţia parlamentară zaireză, precum şi cea a oraşului-port Haifong, a avut o întrevedere cu secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim...

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu nu cunoaşte, practic, vacanţa. Fie în staţiunea Neptun, fie la Bucureşti, fie pe drumurile ţării, în vizitele obişnuite de lucru, preşedintele României, se întîlneşte întotdeauna cu oaspeţi străini, face cunoscut punctul de vedere al României în diferitele probleme care preocupă omenirea, dedicînd fiecare clipă a existenţei sale tumultuoase binelui ţării şi poporului român.

TRAIAN MĂRGĂRITE

ANA BLANDIANA

ESTIVALĂ

În acest mijloc de vară, ca în oricare altul, viaţa literară se lasă stăpînită de poruncile meteorologice şi atinge cea mai scăzută cotă a anului. Marea majoritate a paginilor revistelor sînt umplute cu producţii întîmplătoare sau obosite, neschimbate rămînînd doar rubricile permanente ale căror semnatari, cu experienţă estivală, şi le-au scris dinaintea plecării în concediu.

Cărţile apar în rafturile cu noutăţi ale librăriilor stînjenite de propria lor seriozitate, ridicole prin gravitate, ca un frac purtat pe o plajă, resemnate să aştepte aerul mai meditativ al echinoxului de toamnă.

Scriitorii, în acest timp, se împart numai în două, diametral opuse, categorii : cei plecaţi în vacanţă şi cei rămaşi în Bucureşti. Şi, evident, din punct de vedere revuistic, numai aceştia din urmă contează. Ei sînt imploraţi să scrie orice, numai să scrie, ei insistă să li se publice pagini lipsite de speranţă în restul anotimpurilor, ei aduc note cu laude la adresa prietenilor şi subtile remarci la adresa celorlalţi, ei sînt cei ce încearcă să lanseze pe marea de asfalt topit a literaturii campanii şi valuri polemice. Ciudat este însă că o ironie care în octombrie ar provoca riposte înverşunate şi controverse, trece în iulie neobservată şi benignă, un ditiramb care în februarie ar umple de invidie un întreg contingent literar, rămîne în august citit numai pe jumătate — moleşelii autorilor îi este egală numai indiferenţa lenevoasă a publicului.

Cărţile se decolorează de prea via lumină în vitrine, revistele apar în staţiuni cu zile întregi întîrziere şi se răsfoiesc în popasuri montane sau pe nisipul încins, înainte de a fi transformate în coifuri de protecţie solară sau în pungi pentru struguri tămîioşi şi parfumate piersici. Versurile se citesc printre boabe, paginile muiate în zeamă de fruct, poezia devine mai înmiresmată, roadele pămîntului mai pline de înţelepciune. Şi în această fericită întrepătrundere de universuri, în această dulce şi contemplativă moleşeală se coc, o dată cu viile, în gîndurile lăsate să rătăcească pe mişcarea mereu repetată a mării, şi cărţile anului viitor şi nerăbdătoarea dorinţă de a le cunoaşte.



Ion Irimescu : Constantin Brâncuşi (Bucureşti, 1967)

REFLEX

Aşteptate cu încredere şi nerăbdare

Aşteptate cu încredere şi nerăbdare, apariţiile Editurii politice îndreptăţesc de fiecare dată interesul maselor largi de cititori prin orientarea lor în direcţia problematicii actuale. Făcîndu-şi o datorie de onoare din respectarea directivelor trasate de partidul şi statul nostru privind informarea cît mai precisă şi mai completă asupra marilor dezbateri ideologice, asupra sarcinilor ce stau în faţa comuniştilor şi a tuturor oamenilor muncii, asupra rolului conducător al Partidului Comunist Romîn şi asupra contextului politic mondial, activitatea Editurii politice se îmbogăţeşte mereu prin noi şi noi colecţii.

Colecţia „Făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate" publică în seria „Filozofie" lucrarea lui D. Mazilu : „Evoluţia vieţii de stat în România în etapa actuală". Colecţia „Dezbateri ideologice" publică sub semnătura lui Gh. Vlăduţescu lucrarea „Fideism şi iraţionalism în filozofia burgheză contemporană", iar colecţia „Probleme internaţionale" a scos de sub tipar studiul „Rolul statelor mici şi mijlocii în relaţiile internaţionale".

Volumele apărute, bine documentate şi de o înaltă ţinută politică, sînt strîns legate de principiile politicii interne şi internaţionale ale partidului nostru pentru construirea socialismului, pentru edificarea unei societăţi a oamenilor muncii.

ADRIAN GEORGESCU

Ruinele de la Curtea Arsă printre enorme bălării

Ruinele de la Curtea Arsă ! Un zid admirabil conservat şi două porţi masive din lemn care închid intrarea în două galerii. Toate acestea pe strada Cazărmii nr. 24, într-o curte unde s-a statornicit un depozit de fier vechi. Cîndva a fost pusă o placă de marmură menită să explice trecătorilor provenienţa acestor ruine. Acum nu mai poate fi citită din cauza lacătului imens de la poartă (singurul lucru care se potriveşte cu ambianţa ruinelor unei cetăţi) şi a enormelor bălării.

Oare Comisia pentru protecţia monumentelor istorice, aceea care şi-a asumat răspunderea restaurării a zeci de vestigii ale trecutului istoric al patriei noastre, să fi uitat de ruinele de la Curtea Arsă ?

GEORGE POENARU

Poluarea limbii

De un timp încoace se remarcă, în special în rîndurile anumitor tineri, răspîndirea îngrijorătoare a unui limbaj suburban, degradat şi degradant. Gagiu, gagică, mişto, haios, şucăr, mucles, hoaşcă, baliu, janghinos, pe bune, blugi, ştoarfă, fleandră, nasol *etc. etc. (exemplele ar putea umple pagina), astfel de „termeni" desemnînd noţiuni pentru care limba română are echivalenţi, nu au drept rol decît „colorarea" vocabularului unor tineri cu cuvinte pitoreşti, „interesante", dar cu totul străine de... corpul şi de spiritul limbii noastre. Oare este neapărat necesar să pocim limba românească pentru a avea „mîndria" că folosim un jargon pestriţ, de mahala ?*

D. M. VENIAMIN

Scump şi dăunător

Revenim la discuţia privind discotecile şi consumul de alcool pe cap de... meloman. De două luni, situaţia nu numai că nu s-a îmbunătăţit, ci dimpotrivă. Acum, în discotecile de pe Litoral au început să se vîndă în exclusivitate băuturi alcoolice. Ca singur exemplu, dăm discoteca „Black & White" din Mamaia, unde, deşi existau lăzi de pepsi, se serveau numai băuturi alcoolice (mult mai scumpe, fireşte; ex.: 29 lei paharul de citronadă cu...vodcă, 39 lei paharul de pepsi cu... rom etc. etc.). Dar, există o lege a Ministerului Comerţului Interior, prin care consumul de băuturi alcoolice în localurile destinate tineretului este interzis cu desăvîrşire. Or, iată că unii responsabili de unităţi îşi permit să calce această lege în picioare. Discotecile au fost astfel transformate în localuri ce ne lasă impresia că mirajul alcoolului este mai tare decît muzica uşoară, pentru care am plătit intrarea. Şi colegii lor de breaslă din Bucureşti, responsabili de discoteci le poartă, din păcate, şi ei isonul. Să ocolim aceste locuri rău famate !

DAN FLORESCU

Arta excelenţilor noştri mînuitori de păpuşi

Într-una din duminicile trecute, televiziunea ne-a produs o frumoasă surpriză, prezentîndu-ne un spectacol de varietăţi, susţinut de... păpuşi. Iniţiativa ni s-a părut excelentă, utilă şi ne-am zis : mai bine mai tîrziu decît niciodată. Avem teatre de păpuşi în aproape toate oraşele mari ale ţării. Păpuşarii români sînt cunoscuţi pe toate meridianele globului şi turneele lor se soldează, întotdeauna, cu elogii şi premii ale festivalurilor şi presei internaţionale. Am descoperit noi metode de redare a iluziei prin intermediul neînsufleţitelor jucării. Şi, totuşi, arta aceasta este de multe ori ignorată de spectatorii maturi, de critica teatrală, de bilanţurile efectuate la diferite ocazii festive. Spectacolul Fantezii..., „fel de fel de varietăţi cu... fel de fel de păpuşi", realizat de Tudor Vornicu şi Titi Acs, „prefaţat" de lirismul lui Radu Beligan şi prezentat cu candoare autentică de către Aimée Iacobescu şi Ion Besoiu, a adus un omagiu tardiv artei excelenţilor noştri mînuitori.

Să sperăm că, în curînd, vor urma şi altele...

IOAN ALDEA

În sfîrşit, Electrecordul iar se... renovează

Casa noastră de discuri nu face faţă cerinţelor, dar în perioada iulie — august îşi permite să se renoveze ! În ce priveşte discurile, tot n-au ieşit ele în lunile cînd erau programate, aşa că se pun pe piaţă acum. Există, desigur, şi dificultăţi tehnice care duc la asemenea fenomene : obţinerea recentă a aparatelor moderne de imprimat stereo, tipărirea tardivă a mapelor; dar inconvenientele de asemenea natură se pot îndepărta, fie printr-o mai bună coordonare între întreprinderi, fie prin obţinerea posibilităţii de a dispune de o tipografie proprie, specializată în mape de discuri, cataloage, reviste de publicitate a discului etc.

Pentru ca Electrecordul să se impună atît în ţară cît şi peste hotare, cîteva propuneri : 1) editarea unor publicaţii informative asupra discurilor în afara cataloagelor care circulă în cerc restrîns ; 2) acordarea de spaţiu în revistele de cultură şi artă cronicii de disc; 3) prezenţa consilierilor muzicali în cadrul magazinelor care difuzează discuri. *Aceştia ar urma să efectueze comenzile în funcţie de sondaje sociologice şi necesităţi de culturalizare şi, de asemenea, să facă propaganda muzicii de reală valoare printre amatorii de disc.*

Sperăm ca noua casă de discuri să se construiască cît mai repede, să se ridice calitatea imprimărilor, să se imprime muzică valoroasă : autentică — dacă este populară, verificată — dacă este uşoară, capodopere de compoziţie şi interpretare în cazul celei culte.

RADU HANGANU

Căldură mare !

E vară, cald, zăpuşeală, strada Sapienţei se confundă cu strada Pacienţei, esteticul cu inesteticul, valoarea cu non-valoarea. Deschid ziarul şi citesc o cronică la piesa lui I. D. Şerban, Hotelul astenicilor : „Ne a-

Cu ochi de campion la tir, printre vitrine

Gîndul acestor rînduri a pornit de la şocul provocat, din păcate prea adesea, de manifestările, mai vechi sau mai noi, mai naive sau mai „rafinate", ale unei subculturi al cărei unic „scop" este jecmănirea publicului prin pervertirea gustului estetic. Pentru a te lovi de manifestările prostului gust nu trebuie să umbli prea mult. Deci, efortul de „prindere" a momentelor de mai jos a fost minim. Considerăm că cititorii ne pot semnala şi alte aspecte, de felul celor pe care le atacăm.

ARTIZANAT, AMATORISM, CONTRAFACERE

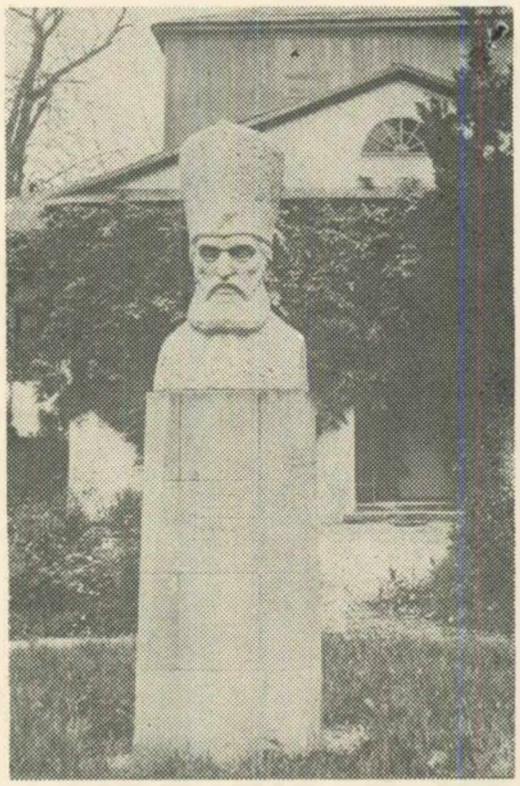
Marin Preda remarca, recent, cît de greu se găsesc exemplare autentice de artă populară, artă populară ce ne-a adus, pe drept cuvînt, faima de popor cu un deosebit simţ artistic. O vizită într-un magazin de artizanat este demoralizantă. Blide, oale şi ulcele împroşcate psihedelic cu vopsea, păpuşi costumate „naţional", semănînd, vag, cu nişte clovni, ţesături şi carpete strident şi nearmonic colorate (pentru scoarţele din Maramureş — verdele, ca nuca în perete !) se oferă amatorului de artă populară. Acesta, neavînd de unde alege, îşi umple casa cu falsuri, cu contrafaceri, care se dau drept folclor. Pictura pe sticlă românească, atît de apreciată peste hotare, a încăput azi în mare majoritate pe mîna unor amatori (cunosc „pictori" care în ..5 minute, prin tehnici speciale, fabrică asemenea icoane. Cine-i prinde ?) care scălîmbăie şi degradează noţiunea de icoană pe sticlă ; fapt care nu poate decît să altereze valoarea generală a artei. Deformarea autenticului folclor se face, de obicei, prin „lipirea" în mod necritic, automat, a unor elemente străine, la modă pe aiurea (de exemplu : mori de vînt), pe care nicăieri, prin ţară, nu le zăreşti.

EXPOZIŢIILE ŞI PSEUDO-ARTA

Numeroase săli de expoziţie ale Bucureştiului găzduiesc, de atîtea şi atîtea ori, „opere" ale unor „artişti" plastici, care se întrec în a dovedi că „şi noi putem face asta" (Sala Apollo ; Doina Almăşan, Gabriel Popa, Ciprian Rădăvan, bunăoară). Repetînd experienţe sterile, ori inventînd altele de acelaşi fel, din păcate prea numeroşi plasticieni se complac în a speria bătrînii, femeile şi copiii cu elucubraţiile lor, mai mult sau mai puţin „moderne". Confundînd experimentul cu imitarea celor mai neînchipuite mode occidentale, aceşti „artişti", cînd nu sînt aplaudaţi de un grupuşor de snobi, speră, în schimb, într-o recunoaştere tîrzie, pozînd în oameni neînţeleşi care, chipurile, ar fi depăşit într-atît epoca în care trăim, şi ar fi sfărîmat atît de radical toate normele şi principiile frumosului, încît îşi permit, printr-un explicabil instinct de conservare, să eticheteze pe cei care nu le aprobă „experimentele", drept încuiaţi şi dogmatici. Iată motivul pentru care criticii de artă, care sînt plătiţi să critice, se feresc, în general, să condamne nişte bazaconii, mulţumindu-se să îngîne foarte vagul cuvînt „interesant". Astfel, au devenit „interesante" o puzderie de „picturi" şi de „sculpturi", unele dintre ele (culmea !) fiind achiziţionate nu numai de particulari, ci şi de instituţii.

LITERATURA ŞI „LITERATURA"

Paralel cu foarte valoroase opere literare apare pseudo-literatura, de factură poliţistă melodramatică, total îmbibat bine într-un sos „psihologic". „Inginerul era un dobitoc ; un om slab, gata oricînd



Ion Dămăceanu : Dinicu Golescu (Goleşti)

să dea înapoi. Şi decăzuse îngrozitor în ultima vreme, începuse să arate jalnic. Din bărbatul atrăgător, cu purtări alese şi cu acea timiditate masculină care-i dădea ceva în

REFLEX

fläm în fața unei comedii banale, compusă cu sărace mijloace de expresie. (. . .). Hotelul astenicilor *nu reușește să treacă peste condiția unui scheci sau a unui foileton dramatizat. E o comedioară estivală fără pretenții artistice, agreabilă ca divertisment, dar fără legătură cu teatrul adevărat"* (Contemporanul).

Rămîn uimit. Mă înșeală memoria ? Cu o zi înainte citisem în România literară *o cronică opusă. Iau repede revista și recitesc : „Autorul posedă știința replicii și a efectelor comice (...). Știe de asemenea să se plaseze abil în actualitatea cea mai strictă (...). Piesa avansează distinct pe două planuri. Primul, tributar scenelor de satiră și umor, stigmatizează birocrația. Cel de al doilea, mai profund, al oboselii, al tentației de-a renunța. (...). Comedia lui I. D. Șerban creează un anumit nivel de bună dispoziție în public".*

Și ce să mai înțelegem...

BARBU GHIȚESCU

O expresivitate și un simț al teatrului rar întîlnite

Anul acesta, absolvent al secției canto a Conservatorului din București, Gh. Emil-Crăsnaru se prezintă la însemnatul concurs de la Montreal (Canada), unde cîștigă marele premiu „Florent Marcil".

Succesul său reprezintă concluzia logică a premiilor obținute anterior și un triumf pe plan internațional, deoarece concursul este cel mai dificil în acest domeniu din întreaga lume. Cîteva extrase din cronicile momentului demonstrează motivele premierii :

„Interpretările sale din DON CARLOS de Verdi și din ISTEAȚA de Orff, au fost acelea ale unui profesionist experimentat, obișnuit să cînte cu acompaniament de orchestră. Vocea sa ținea piept tuturor momentelor de reală importanță" *(The Gazette, 11 iunie 1973).*

„Gh. Crăsnaru a fost cu adevărat fascinant. Aplaudînd, bătînd din picioare și strigînd bravo, cu o forță care friza cîteodată frenezia, publicul numeros care-și dăduse întîlnire la acest concert, a fost sensibil mai ales la interpretarea ariei țăranului din ISTEAȚA de Orff, în care Crăsnaru s-a comportat cu o expresivitate și un simț al teatrului rar întîlnite la cîntăreți". *(„Le Devoir", 14 iunie 1973).*

Ofertele de turnee, urmează inevitabil acestui gen de succese: Gh. Crăsnaru va vizita America latină, Canada și Roma.

SAMSON BOTA



Gheorghe Anghel: Monumentul lui Mihai Eminescu (București, 1966)

Recomandări pentru o plimbare prin București

Cele două săptămînale bucureștene ale Uniunii Scriitorilor : România literară *și* Luceafărul *au luat inițiativa (de altfel lăudabilă) de a publica la rubricile „Semnal" și respectiv „Azi în librării" titlurile celor mai recente apariții editoriale în materie de literatură, un bun prilej pentru cititorii pasionați de a fi la curent cu ultimele noutăți.*

Paradoxal însă, există o totală discordanță între titlurile cărților anunțate să apară pe piață și prezența lor în rafturile librăriilor. Așa stînd lucrurile, ne întrebăm care este rațiunea și utilitatea imediată a acestor două rubrici care, în loc să informeze cu precizie cititorii, nu fac decît să îngreuneze și mai mult contactul acestora cu cartea, adică să-i plimbe de la o librărie la alta și să piardă timp în căutarea titlurilor anunțate.

Un semnal *deci rubricilor „Semnal" și „Azi în librării".*

GABRIEL PETRESCU

N.R. Și totuși, cine e de vină, redactorul care răspunde de aceste rubrici sau cei care se ocupă de difuzarea cărții și care „una zic și alta fac" ?!

---

plus, rămăsese o umbră. Devenise irascibil, incapabil să-și controleze gesturile în situațiile cele mai obișnuite, de neînțeles, cu gîndul în altă parte" (Octavian Păscăluță — Ucigașul va veni singur). Alte mostre sînt la îndemînă în : „Căpitanul Apostolescu anchetează", „Căpitanul Apostolescu intervine", „Căpitanul Apostolescu și dubla enigmă", „Surpriza C.A." etc. etc. (toate produse pe... bandă de Horia Temceanu). „Însemnările agentului Adam" (Viorel Știrbu), „Vinovatul Nr. 1" (N. Ștefănescu), „Un coniac pentru o fată" (Viorel Cacoveanu), „Unchiul dvs. e brunet ?" (F.A. Ionescu), etc., etc. continuă lista acestui tip de cărți. Maculatură scrisă pentru bani. Întrebăm : Pînă cînd ?

MUZICA ȘI FORMAȚIA „SAVOI"

Poate părea ciudată această alăturare de noțiuni, la prima vedere tautologie. Gîndindu-ne însă la „perlele muzicale" ale formației „Savoi" (și nu numai ale acestei formații), cîntecele gen „Ciobănelul", „Izvorul", „Ci-co", ne luăm libertatea să numim profanare a folclorului și a muzicii în general. Desigur, una este prelucrarea creatoare a folclorului de către George Enescu, și alta este „prelucrarea" (corect : mutilarea) folclorului în varianta Savoi. Culmea e că formația place și are susținătorii ei. Dovada ? „Soarele, valuri și un ciobănaș"/ Care vede marea pentru prima oară/ Acum. Plaja îl încîntă/ Și mergînd pe mal/ Ciobănașul cîntă :/ Auu, auu, auu.../ Toate îl încîntă/ Și mergînd pe mal/ Ciobănașul cîntă :/ Hmm, hmm, mmm..." etc., din Gigă (se zvonește că s-a cîntat la Mamaia, și nu ne miră).

PROFANAREA CAPODOPERELOR

O adevărată impietate s-a produs recent prin „transpunerea", cu puțin efort, a romanului sadovenian „Neamul Șoimăreștilor", sub formă de comics, de benzi ilustrate (nu este singurul exemplu de roman ciuntit în chip odios). Un lucru este sigur : coborînd nivelul operei de artă cît mai jos, pentru a o face cît mai „accesibilă", ea devine o făcătură simplificatoare și vulgarizatoare, deci nocivă, adresîndu-se, cel mult, oligofrenilor și analfabeților. Dar cum nu aceste categorii de oameni formează masa cititorilor, astfel de „apariții" au un singur efect : pervertirea gustului pentru autentic, pentru artă, pentru frumos. Fenomenul benzilor desenate nu s-a infiltrat, deocamdată, adînc în viața cititorilor. Să-l facem să dispară, pentru totdeauna!

FLORILE SÎNT ATÎT DE FRUMOASE, DE PARCĂ AR FI ARTIFICIALE

Prostul gust nu se mulțumește să murdărească numai arta oamenilor, ci atinge și arta naturii. De cîțiva ani încoace, magazinele (în special magazinul Ministerului Comerțului Exterior) sînt pline de ceea ce se cheamă „flori artificiale", monștrii din plastic colorat. Amintind vag de sorcovele tradiționale, acele „flori" umplu interioarele apartamentelor noastre, aducînd cu ele artificialul, făcătura, jalnicul. Este dureros că aceste mizerabile bucăți de plastic țin locul adevăratelor flori. Într-o vreme era la modă ca femeile să poarte la rochie sau la pălărie o floare de cîrpuliță, de panglicuță roșie. Azi, moda de prost gust dictează, dacă nu un trandafir de plastic, cel puțin niște fructe, bineînțeles tot de plastic. Sîntem invadați de cireși, vișine, căpșuni, toate din material plastic.

Dar cea mai recentă cucerire, inspirată, probabil, de transplanturi, este o inimioară roșie, de obicei cu o inițială ori, mai bine, cu cuvintele „Love Story". Inevitabil, este o inimă de plastic.

MACABRUL „ZDRĂNGĂNELELOR"

Automobilul, monstrul sacru al secolului nostru, nu rămîne în afara artificiilor prostului gust. Am văzut cu toții și poate ne-am amuzat pe moment de aspectul „colorat" al unor mașini „înfrumusețate" cu floricele, frunzulițe, „portrete" mai mult sau mai puțin inspirate, și cu fel de fel de „devize", indicînd pauperitatea spirituală a posesorilor. Un alt fenomen de prost gust pe care automobilul trebuie să îl suporte este acela al agățării zdrăngănelelor de oglinda retrovizoare sau așezarea, la geamul din spate, a cîte unui cîine de jucărie, a cărui menire, în afară de împiedicarea vizibilității, este de a da, cu un aer tîmp, din cap. „Gustul" în materie de „aranjare" a automobilului variază extrem de mult, dar la cota cea mai „înaltă" credem că se situează zdrăngănelele reprezentînd un mic... schelet, anticipare a destinului conducătorului auto imprudent sau o imagine microscopică a umorului negru.

AL. LULESCU et N. CONSTANTIN : BANCURI...

Foarte aproape de Anton și Romică se situează un cuplu „umoristic", de astă dată cu dese apariții la TV și Revistă : Al. Lulescu și Nicu Constantin, „specializați" în critica aspectelor negative ale vieții conjugale. De fapt, „umorul" practicat de A.L. și N.C. este o zeflemea ieftină, în mare parte gratuită, evitînd „cu curaj" adevăratele fenomene criticabile : servilismul, nepotismul, birocratismul la scară mică sau mare, goana după cîștig nemuncit, setea de parvenire etc. etc. A critica înseamnă a depăși, spunea cineva care cunoștea profund sufletul omenesc. A.L. și N.C. nu numai că nu critică, dar degradează cu inconștiență (sperăm că nu cu bună știință ?) valorile morale presupuse inatacabile. Mai grav ni se pare faptul că acest „număr" este gustat și delectează o anumită pătură a societății. Nu rămîne decît să ne întrebăm ce măsuri vor lua factorii de răspundere. Sperăm că nu organizarea unui show de 2 ore exclusiv cu cei doi (așa cum s-a mai întîmplat).

Aici, ne-am mărginit să tragem un semnal de alarmă, reamintind totodată că dacă vina principală o au cei ce „comit" asemenea „opere", totuși prostul gust își croiește drumul acolo unde rezistența este minimă, adică la persoanele și în mediile fără cultură.

DAN OPRESCU

COMENTARII LA

Romanul istoric românesc

„Romanul este o epopee subiectivă în care autorul își ia libertatea de a zugrăvi universul în felul său. Totul e să știi dacă are un fel al său. Restul vine de la sine". **(GOETHE)**

Romanului istoric i s-a cerut de cele mai multe ori să devină un sumum între istorie și artă. Așadar, s-a pus un accent deosebit pe această tendință plenară, prin înglobarea unor existențe trecute în haină artistică, finalitatea romanului trebuind să tindă spre identificarea cu destinele unor oameni, ale unor vremuri apuse. Dorința de a scrie epopei istorice ale neamului este veche și pînă acum ea nu s-a realizat ca operă artistică pe măsura entuziasmului cu care s-a pornit la înfăptuirea unui astfel de monument literar național. Dramaturgia noastră a încercat și ea o întoarcere spre izvoarele tradiției neamului și faptul că ne-a dăruit un „Apus de soare" este o dovadă de necontestat că avem valori fundamentale ale acestui gen. La rîndul său, romanul istoric românesc a cunoscut, prin scrisul sadovenian, o creație de excepție. Căci, deși astăzi se scriu romane istorice, totuși nu toate pot să susțină acel minunat dialog între istorie și artă cu finalități educative pe care l-a ilustrat strălucit marele nostru prozator dispărut. Unor asemenea romane le lipsesc coerența interioară a universului românesc, o înțeleaptă tratare a subiectului, viziunea dialectică (pornirea de la un pretext, de la un fapt istoric, pentru a da răspuns întrebărilor sociale, morale, psihologice ale omului contemporan), fiind cel mai adesea abandonată. Fiindcă dacă la Sadoveanu viața capătă culoare de legendă, devenind enigmă și itinerar pe un plan simbolic, fără evaziuni și fără risipiri în feerie, mesajul artistic al scrierii depășind subiectul, lucrurile nu stau tocmai așa în cazul tuturor romanelor istorice actuale. Osatura lor este lipsită de o artă care opune valori, care creează acorduri și contraste, raporturi între personaje și evenimente. Astfel, vom întîlni personaje incolore, care nu pot fi conștiințe în evoluție și formare. Trăim într-un timp istoric eroic, de mari înfăptuiri, la care au aspirat toți marii noștri înaintași luminați, iar interferența acestor aspirații despărțite doar de cîteva secole ar fi un fericit prilej de virtuozitate artistică pentru cel care se va încumeta s-o facă cu talent, în sensul unei perfecte aderări a ficțiunii la realitate. În ceea ce ne privește, am lăsat pe fiecare interlocutor să-și precizeze părerile, în ceea ce privește viitorul roman istoric, sau altfel spus, ce așteaptă tînăra generație de la un roman istoric cu adevărat valoros.

Tentația documentarului

Romanul nostru istoric, ca și dramaturgia de același gen, trece fără îndoială printr-o ușoară eclipsă. Fenomenul este evident, dacă ne gîndim numai că în ultimul timp, în afară de controversatul roman al lui Eugen Barbu „Princepele" — care, în fond, nu este un „roman istoric" — n-a mai apărut nici o carte remarcabilă. O primă explicație ar fi neconcordanța dintre modalitățile teatrului și romanului modern și particularitățile clasice ale subiectului. Nu spun că posibilitățile teatrului modern sau stilul expres și sincopat al romancierilor contemporani ar fi incompatibile cu subiectele istorice. Mulți autori care practică genul, nu fac decît să aplice anumite experiențe profesionale, neglijind relația intimă dintre subiect și realizare. Să revenim însă la romanul istoric. Să iau ca exemplu ultimul roman citit, cel al lui Constantin Cuza, „Inorogul nu moare". Cea dintîi întrebare pe care ți-o pui sfîrșind romanul este: unde se află romancierul? Căci un asemenea roman nu ți-ar putea niciodată revela un prozator. Autorul este un sclav al istoriei, al faptelor pe care le adună cu o obositoare migală în paginile romanului său. Este vorba de o anume concurență între mitificarea de care se face responsabilă popularizarea istoriei și mitificarea pe care o propune scriitorul. Cred că nu va avea niciodată cîștig de cauză lucrarea unui scriitor care mizează în exclusivitate pe subiect, pe faptele istorice. Mă gîndesc, de pildă, că „Viața lui Ștefan cel Mare" nu este cel mai bun roman istoric al lui Sadoveanu. Cred că pentru a scrie un bun roman istoric, autorul trebuie să se refere mai întîi la epoca unui erou mitificat de istorie (ca Sadoveanu, în cele mai multe romane) sau să inventeze un mit, ridicînd la rangul de erou un personaj al istoriei (ca să continui seria exemplelor: Despot Vodă, Răzvan și Vidra, Vlaicu Vodă, Mihnea Vodă cel Rău, Princepele). „Inorogul nu moare" nu inventează un erou, nici nu se referă la o epocă. Își propune numai o biografie a lui Dimitrie Cantemir, uimind printr-o copleșitoare informație istorică, dar nereușind decît să se păstreze la modestul nivel al științei popularizate.

DINU MARINESCU

Ar fi interesant ca proza modernă să ofere un bun roman istoric

Este ciudat că acum două decenii cărțile cu subiecte extrase din istoria evului mediu ori tratînd despre revoluții și răscoale erau numeroase. Azi aceste cărți sînt ceva mai rare. Să nu se creadă totuși că nimeni nu scrie astăzi romane istorice. Au scriitorii oare prejudecata desuetudinii genului? Dacă da, de unde provine aceasta? Cred că în romanul istoric de astăzi unele caractere sînt de o oarecare falsitate. Secvențele cu haiduci, foarte sensibile la tropot și cavalcadă, la sunetul spadei scoasă din teacă, se bizuie pe senzațional; așadar, un tip de literatură modern, de aventură, însă deghizat în costume de epocă. Există și polul opus, aspectul decorativ care cultivă descrierea minuțioasă a veșmintelor, a bijuteriilor de la curte. Așadar, romancierul nostru istoric este preocupat de „cerbii lui Mihai-Vodă", de „taina lui Mircea Voievod" și chiar de „inelul lui Dragoș-Vodă". El poate să dea o poveste artificială, avînd ca erou pe „Tunarul lui Avram Iancu" (Ștefan Nedelcu) sau evocă în chip fidel zumzăitul „săgeții căpitanului Ioan" (Al. Mitru). În fine, care sînt șabloanele romanului istoric se pot vedea ușor. Mai peste tot sare în ochi descripția înăbușitoare care copleșește acțiunea, sugrumă personajele. Care este cauza acestei subțieri a epicii, subțiere care transpare în destule din lucrările publicate în ultima vreme? De aici, decurge și altceva: căutarea pitorescului, surprinderea nu a faptelor tipice pentru epocă, ci a unor împrejurări absolut incredibile, fără fundament. În romanul istoric nu mersul pe urmele exacte ale documentului și totul, cît însușirea de a crea fapte ipotetice, de a visa pe marginea vechilor documente. Sadoveanu, el însuși, nu face întîi operă de istoric ci „iscă" din urice, hrisoave și pergamente cancelărești, o lume înfiptă adînc în pămînt, grea de mituri, purtătoare a unei vechi culturi. Această senzație de mare coerență, de plauzibil acordată la tot ce știm istoric, este totul. Așadar, nu e greu a se înțelege că, înălțat pe ficțiune documentată, romanul istoric tinde către simbolic, către fantastic. Ar fi foarte interesant ca, tocmai cu mijloacele prozei foarte moderne, să se scrie un roman istoric, creație care, departe de a fi aventură, ar fi un experiment dintre cele mai interesante. Evoluția actuală a prozei noastre îndreptățește credem speranța că el va apare în curînd.

ARTUR SILVESTRI





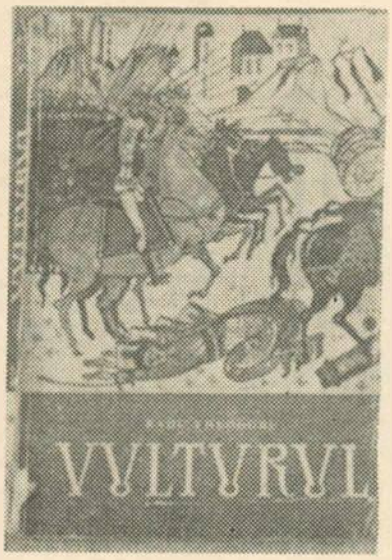
Slăbiciunea constă îndeosebi în neautenticitate

„Ce sîntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm?" Întrebareatitlu a celebrului tablou al lui Gauguin, este o întrebare pe care într-un fel sau altul și-o pune fiecare om. Romanul istoric românesc a încercat și a reușit strălucit prin creația unui Sadoveanu sau Camil Petrescu să realizeze o transfigurare artistică a unei astfel de întrebări-cheie. Din păcate, destule ediții ce tratează subiecte istorice par a fi alunecat spre banalitate. Unele încercări de a reinvia imaginea unor veacuri trecute dau impresia unei lumi neautentice, observată de prozatori nu tocmai receptivi la amănuntul istoric, ci și la cel uman, slăbiciunea romanelor constînd îndeosebi în neautenticitatea cu care au intuit universul sufletesc al personajelor. Amintindu-mi că turcii îi spuneau lui Constantin Brîncoveanu „prințul aurului", am deschis o carte despre acesta, sperînd că voi citi un roman istoric inspirat din sfîrșitul unui veac frămîntat și tulbure. Mă așteptam ca după titlu, Brîncoveanu să fie eroul romanului, dar nu l-am găsit de-a lungul celor 255 de pagini. Autorul îți arată că-l caută pe „prințul de aur", te conduce pe tine ca cititor la Arhivele statului, se documentează, materialul adunat se organizează în „fișe istorice", dar nu mai știi de fapt ce vrea: să elaboreze o lucrare literară de inspirație istorică sau să înfățișeze momente din viața personală a celor doi istorici colecționari de documente. Am căutat în această carte file din istoria poporului nostru și am găsit „fișe despre Brîncoveanu", în munca de pregătire a unei teze de doctorat. Eroii romanului nu trăiesc, lipsesc cu desăvîrșire dezbateri pasionante ale unor laturi esențiale ale vieții lor în peisajul unei epoci pe care o bănuim că

COMENTARII LA

în actualitate





a fost clocotitoare, dar care rămîne departe, nimic neapropiind-o de noi, cititorul neavînd ocazia să participe afectiv la acel trecut istoric. Este adevărat, se afirmă că „este o iluzie să crezi în reconstituirea unei vieţi", dar această iluzie un Sadoveanu a putut-o transforma într-o realitate românească. Să fi avut oare Sadoveanu mai multe file de cronici decît toate documentele care există despre Brîncoveanu? E greu de crezut! Dacă limba romanelor sadoveniene îţi aduc vremurile şi oamenii atît de aproape încît nu mai ştii cum ai intrat în vîltoarea faptelor, limbajul din cartea la care ne referim displace. Am trecut şi eu cu mulţi alţii pragul unor ctitorii ale lui Brîncoveanu, desfătîndu-mi privirea cu dantelăria lor de piatră şi marmoră, cu minunatele broderii în fir de aur şi argint, martore că „aurul" prinţului a rămas peste veacuri întruchipat în minunata artă brîncovenească. Oare cînd forţa sa spirituală va deveni „aur" transfigurat cu talent şi imaginaţie în pagină scrisă?

GELU DODOS GHEORGHE

Cartea ideală

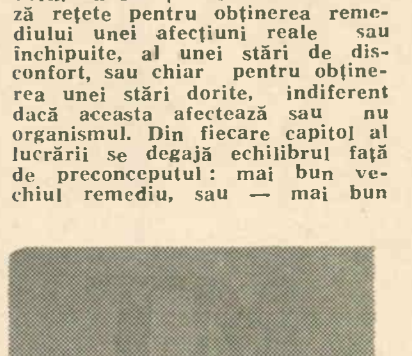
Ţin să observ, de la început, că, în genere, există, pentru cititori, o viziune ideală asupra romanului istoric. Cred că a scrie despre trecut înseamnă să cunoşti prezentul, să-ţi înţelegi istoria ca o succesiune dialectică şi să-ţi împarţi cu înţelepciune atenţia între moment şi evoluţie. Şi mai adaug, pentru a-mi fi înţeleşi parametrii, că nu sînt dintre acei ce consideră „Nicoară Potcoavă" apogeul romanului istoric românesc. Privit la rigorile maximale, destule romane, de exemplu, pot alimenta o discuţie critică. Acţiunea multora nu este decît o retuşare a unui capitol de istorie a României. Şi cînd în literatura română există acel minunat „Românii subt Mihai Voievod Viteazul", e uşor de presupus care ar trebui să fie nivelul de realizare al unei încercări artistice-istorice". Căci în multe asemenea romane în planul realizării estetice, construcţia frazei, crearea momentelor, dialogurile şochează prin lipsă de naturaleţe. Nu cu astfel de cărţi se poate susţine tradiţia gloriosului trecut istoric. Pot fi de acord că există epoci ale romanului istoric şi epoci de uitare ale acestuia, dar nu pot fi de acord cu existenţa unor subproducţii care compromit genul.
Desigur nu există o soluţie ideală, o reţetă tip pentru elaborarea unei ediţii perfecte. Un roman istoric ideal, scris de un autor contemporan, rămîne încă un deziderat. Istoria noastră, ca şi realizările actuale ale literaturii, oferă credem sursele de inspiraţie şi premisele favorabile apariţiei unor ediţii pe care le aşteptăm cu toţii.

IRINA GORUN

Citită în special de adolescenţi, literatura care are ca scenă de desfăşurare istoria poporului nostru se bucură de o mare popularitate. În repetate rînduri, s-a subliniat valoarea sa educativă, capacitatea sa de a familiariza cititorul cu faptele vii ale predecesorilor, cu ambianţa epocii din care aceştia au făcut parte în mod inseparabil. Real sau fictiv, personajul lucrării literare inspirată de istorie este un model uman ale cărui calităţi sînt prototipuri pentru o atitudine existenţială a tînărului lector. Decurge oare de aici că trebuie abandonată, în numele unui didacticism rău înţeles, preocupările pentru ţinuta artistică a acestor opere? Multe din romanele istorice care apar reuşesc să concilieze adecvat funcţia lor didactică, de instrument în educarea patriotică a tinerei generaţii, cu ţinută artistică. Destule însă, din motive variate, care ţin, nu în ultimul rînd, de cultura istorică şi talentul autorilor nu reuşesc acelaşi lucru. În aceste condiţii, rolul educativ al lucrărilor respective se realizează cu destulă greutate. Inatractivitatea paginilor scrise, ariditatea lor, naivitatea viziunii istorice, iată doar cîteva elemente ce concură la ratarea unor lucrări literare, pe care largi categorii de tineri le solicită. Studenţii care se pronunţă în paginile dedicate „Comentariilor"... asupra calităţii acestor producţii sînt ei înşişi lectori pasionaţi ai literaturii de inspiraţie istorică. Evident, o discuţie asupra subiectului comportă şi alte aspecte. Socotind că punctele de vedere exprimate oferă un fertil teren pentru o dezbatere, „Amfiteatru" le propune ca o eventuală bază de pornire.

A. Păunescu — Podeanu: „PROBLEME VECHI ŞI NOI ÎN TERAPEUTICA MEDICALĂ"

Recentă apariţie în Editura Medicală, cartea profesorului Păunescu — Podeanu este de două ori legată de istoria medicinei. În primul rînd, ilustrul savant lasă să se prevadă direcţiile de dezvoltare ale terapeuticii, punînd alături de descoperirile care-şi aşteaptă revelarea sau doar verificarea practică, ceea ce s-a dovedit pozitiv în experienţa milenară a artei vindecării. Autorul demonstrează, în această privinţă, o erudiţie ieşită din comun. Apoi, fiind vorba de o operă ştiinţifică de mare valoare, cartea profesorului Păunescu-Podeanu se impune de la sine în istoria medicinei româneşti, prin ea însăşi. Sînt formulate şi bogat ilustrate cele două principii „permanente, eterne, imuabile", care stau la baza terapeuticii: principiul naturii vindecătoare si principiul forţelor spiritului. Milenii, de-a lungul perioadei în care nu se ştia mare lucru în medicină, aceste două principii au adus alinarea tuturor bolnavilor, în cazul cărora natura a putut fi ajutată să biruie suferinţa. Istoria confirmă punctul de vedere hipocratic, conform căruia medicamentele erau cam toate ineficace în sine. Terapia hipocratică urmărea: ajutarea naturii, stimularea spiritului şi respectarea principiului: „să nu faci rău". O dovadă despre ineficacitatea medicamentelor de altădată o constituie scepticismul terapeutic cu adepţi chiar din rîndul marilor clinicieni români din trecut, precum şi nihilismul terapeutic al şcolii vieneze de la începutul secolului al XIX-lea (Skoda etc.).
Autorul se dovedeşte a fi un bun psiholog şi sociolog. Subliniază că medicamentul preia funcţia psihoterapeutică pe care o avea medicul, funcţie psihoterapeutică a oricărui act terapeutic. În aceste circumstanţe, cînd iluzia sănătăţii, a vindecării, a confortului biologic dorit se poate cumpăra din farmacie, cu o sumă mai mică sau mai mare de bani, cînd graţie reclamei, orice cititor al presei este constrîns să afle efectele miraculoase ale unei sumedenii de medicamente, medicul devine, în viziunea omului modern, un funcţionar care eliberează reţete pentru obţinerea remediului unei afecţiuni reale sau închipuite, al unei stări de disconfort, sau chiar pentru obţinerea unei stări dorite, indiferent dacă aceasta afectează sau nu organismul. Din fiecare capitol al lucrării se degajă echilibrul faţă de preconceputul: mai bun vechiul remediu, sau — mai bun noul remediu, sau — mai bun cutare remediu. Distinsul profesor explică faptul că în trecut lipsea din arsenalul terapeutic, datorită insuficientelor cunoştinţe medicale exacte, tocmai ceea ce am dobîndit în ultimele decenii şi pledează pentru a nu ne dispensa de ceea ce era bun în trecut. Prin obiectivele urmărite, lucrarea profesorului Păunescu-Podeanu este, în primul rînd, o carte care ţinteşte desăvîrşirea educaţiei medicilor, mai mult decît desăvîrşirea instrucţiei. Nu mă refer numai la excelentele capitole de deontologie medicală, ci şi la ponderea pe care o au aici terapiile naturiste şi stimuloterapia locală şi generală. Este consemnat Pitagora care, în secolul al VI-lea î.e.n., considera sănătatea drept echilibrul şi răsplata unei vieţi trăite în concordanţă cu legile naturii, boala fiind o pedeapsă, nu a zeilor, ci a naturii.
Poluarea, stress-ul, dorinţa legitimă de confort biologic maxim, suprasolicitarea intelectuală, ritmul trepidant al vieţii sînt factori care măresc numărul acelora care, mai mult sau mai puţin bolnavi, în orice caz — aflaţi în suferinţă — se adresează medicului. De multe ori, remarcă autorul, ei nu vin la medic pentru a solicita o consultaţie, ci o reţetă cu care să-şi procure un anumit medicament pe care-l cunosc de la alţii sau din reclamă, ca avînd un efect miraculos, binefăcător pentru ei.
Printre particularităţile medicinei moderne care nu trebuie deloc neglijate, autorul semnalează ponderea tot mai mare a aspectului financiar al problemei, care n-a dus, cum ar fi firesc, la scăderea prestaţiilor medicale. În ţara noastră, de pildă, numărul consultaţiilor a crescut în cîţiva ani de la 2,85 la 6 pe cap de locuitor, iar în perioada 1960—1967, în timp ce populaţia ţării a crescut cu 4,7%, prestaţiile medicale au sporit cu 66%. În Elveţia, costul unei zile de spitalizare a crescut în 50 de ani de la 7 fr. la 90 fr; în Franţa, pentru chirurgia cardiacă sau epuraţia extrarenală, preţul zilei de spitalizare este de 384,15 fr., iar în S.U.A., unde a ajuns la 67,59 dolari, se prevede ridicarea în curînd la 100 dolari. În S.U.A., numai în 1963 s-au cheltuit pentru cancer, boli cardiace, reumatismale, mintale, infecţioase 67,5 miliarde de dolari. Pe lîngă rezultatele pozitive, net superioare celor anterioare, a apărut însă şi o vastă neopatologie legată, în special, de consumul de medicamente cu efecte secundare neprevăzute, datorită insuficientei cunoaşteri a acţiunii lor. Ilustrul clinician semnalează neglijarea placeboterapiei care speculează tocmai efectul psihoterapeutic al medicamentului. Autorul a avut bune rezultate, mai ales în tulburările funcţionale, dar recomandă să nu se insiste, dacă efectele întîrzie, să se însoţească cu psihoterapia şi să se aplice numai în spital. Sînt citate efecte pozitive la 50% din astmaticii astfel trataţi, la 54—65% din ulceroşi, la surmenaţi şi chiar la hipertensivi. Autorul citează din propria experienţă de campanie cuvintele unui ostaş moldovean rănit: „mai pune-mi, duducă, termometrul şela, că tare bine-mi faşe!".
Ca o concluzie a acestei cărţi — ea însăşi un şir de concluzii pe marginea unei experienţe clinice rodnice de mai multe decenii — putem considera că este necesar ca omul să se pregătească pentru o viaţă lungă, ca să se poată bucura de sănătate.



Dr. MIHAI NEAGU BASARAB

CARACTERISTICI

LE CHEVALIER, în **Voyage de la Propontide**, mai tîrziu şi Lagarde reproduc povestea unui englez căruia lăudîndu-i-se aspectul exterior al Constantinopolelui şi fiind lăsat să-şi închipuie interiorul în culorile care-i convin, porunceşte căpitanului vasului care-l adusese de la Londra să facă turul portului şi pleacă înapoi fără să acosteze pentru a vedea oraşul pe dinăuntru.
Există deci situaţii artistice cînd suprafaţa obiectului este însăşi esenţa, iar miezul forma. Urmează să stabilim ce ar însemna aceasta în literatură.

Cînd MONTESQUIEU cu abatele Tournemine, s-a grăbit să declare tuturor: „Nu-l ascultaţi nici pe părintele Tournemine nici pe mine, atunci cînd vorbim unul despre celălalt: căci noi am încetat de a mai fi prieteni". Ce ar mai rămîne din critica actuală, dacă s-ar adopta morala lui Montesquieu?

De obicei, alături de Suveran opera serioasă l-a aşezat pe bufon. Bufonul arată cealaltă faţă a adevărului — adică cea adevărată. În spaţiul balcanic bufonul nu există. Un domnitor pomenit de Miron Costin se amuză cu un călău. **Princepele** nu are un bufon: adevărul lui nu are replică, iar lumea tutelată de el devine o menajerie. Princepele se îmbolnăveşte de melancholie.
Princepele este fixat între doi operatori: messer Ottaviano şi Ioan Valahul. Ottaviano e posibilitatea ieşirii în cosmopolis, relaţia cu universul; Ioan este legat de pămîntul său. Două moduri ale acţiunii, extensia şi intensia, două ispite şi două erori mărginind definitiv lumea ca eşec absolut.
Princepele se îmbolnăveşte de melancholie.
Princepele moare, trăiască Princepele. On revient toujours. Dar unde?
Princepele şi alţii intră firesc în obiectivul apologiei literatorilor retorici. Apologia nu pare a avea scop, ci numai obiect. Neavînd un scop, ea nu are memorie. Neavînd memorie, ea nu e imorală.

Un motiv specific literaturii române, care nu a fost examinat. **Străinul.** Străinul ca în **Nicoară Potcoavă** sau **Zodia Cancerului** prin abatele de Marenne, dar mai ales prin Despot, doamna Clara, Ringala, messer Ottaviano.

Este dificil să nu înţelegem de ce nu s-a vorbit pînă acum cu seriozitate despre necesitatea edificării unui **Idearium**.

Dacă o axiomă a unui concept e adevărată, atunci e adevărată şi negaţia ei formală. Poemul se numeşte **Joc secund**: prin opoziţie simetrică există aşadar un **joc prim**. Tot un joc, aflat în raport de alternanţă sau de negaţie. Există teoria jocurilor în matematici, există jocul copiilor, regula jocului. Jocul secund e mai pur, dar e mai puţin complicat decît jocul prim? Jocul prim şi jocul secund sînt concepte conexe, organizate în acelaşi spaţiu conceptual prin ideea de joc. Realitatea nu se află nici în primul, nici în celălalt.

În **Intîlnirea din pămînturi** doi ţărani merg pe cai. Tot acolo, Dugu plesneşte caii pe spinare, stă lîngă cai, bate încet pe spinare pe unul dintre cai. Evenimente asemănătoare reapar în **O adunare liniştită**. Omul vine cu caii la apă şi mînă calul, îl opreşte ca să mai răsufle. Caii se fac numai apă, şi gîfîie mai rău ca la plug. Sînt înveliţi cu pături. Răpciugă e mîrţoaga aproape anchilozată a lui Florea Gheorghe: cei doi vorbesc ca şi cum ar aparţine aceleiaşi specii. Omul urcă animalul pe deal, îl ucide si-i ia pielea. Paraschiv Moromete umblă însă în **Dimineaţă de iarnă** pe un cal roib, în vis. În **Dincolo de nisipuri** de Fănuş Neagu, „Caii năduşiseră, adunai spuma de pe şoldurile lor cu palma". Acelaşi prozator s-a ocupat de hoţii de cai şi a dat, de asemenea, **Caii albi din oraşul Bucureşti**. Manicatide din **Facerea lumii** este posesorul unui grajd cu cai de curse: actul naţionalizării îl determină să-şi ucidă caii într-un delir a cărui scenografie ţine de sabat, dar şi de activitatea abatoarelor. În nuvela **Dor** de D. R. Popescu, Milu se ocupă printre altele şi cu uciderea cailor deveniţi inutili potrivit unei concepţii specifice despre cooperativizarea şi modernizarea agriculturii socialiste. Ceva asemănător apare în povestirea **În treacăt** de Nicolae Velea, unde se relatează că la cooperativa agricolă din comuna Cuca fusese tăiat un cal frumos, iubit de Adina, personajul feminin: carnea calului fusese dată puilor de găină, şi un tractorist neatent calcă o parte din puii care mîncaseră carnea calului devenit inutil prin prezenţa tractoarelor.
În sfîrşit, nu pot fi uitaţi caii albaştri ai poetului Nichita Stănescu şi cei suprarealişti-psihanalişti ai Sînzienei Pop; e greu de trecut şi peste **Calul de duminică** de Ioana Orlea sau peste **Robert calul** de Dumitru Dinulescu. După cum observa pînă şi extrem de perspicacele G. Dimisianu, **Revanşa lui Robert calul** ne cîştigă iniţial pentru ideea că urmărim traiectul unor aventuri interioare, o confruntare de experienţe sufleteşti pe care eroul dedublat (Robert calul ar fi un alter-ego al naratorului) o trăieşte în sensul sporirii cunoaşterii: înaintînd însă în acţiune, simţim că autorul ne atrăsese numai într-un joc, căci el de fapt îşi persiflează tema. Desigur, **Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu: un băiat cu fes alb călătoreşte pe pămînt pentru a face cadou oamenilor cai.
De la cîntecul popular şi El Zorab încoace, niciodată nu s-a vorbit atîta despre cai ca în ultimul sfert de secol. S-a descoperit că un cal pare să fi fost pentru ţăranul român ceea ce este pipa pentru leul englez sau păpuşa olandeză pentru lupul de mare. Dispariţia lui inutilă nu putea să scape scriitorului contemporan care pare a fi aspirat să-l transforme într-un motiv literar. Ce-ar lipsi însă calului pentru a deveni motiv? O operă care să-l facă personaj central, astfel ca în spatele morţii sale reale şi a supravieţuirii sale metaforice să se afle istoria unei civilizaţii.

PIRITHOUS, care îl însoţeşte pe Teseu în Infern e legat de Pluton cu trei sute de lanţuri de aramă. Tartarul, în mitologia clasică, e înconjurat cu un întreit meterez de aramă. De aramă trebuia să fie banul care se punea sub limba sau în gura mortului: „Nu mă judece pe mine, / Om cu suflet ca şi mine, / Că la podul de aramă, / Sufletul meu va da vamă" (Jarnik-Bîrseanu, **Doine şi strigături din Ardeal**). Arama e simbolul trecerii în nefiinţă.
Aşadar: „De treci codrii de aramă, de departe vezi albind..."
Sau: „Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă, / Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă".

În ziua de Sf. Maria dimineaţa, Pelimon se află la poarta mănăstirii Bistriţa. Pornind de-a lungul apei numită Otăsăul, ajunge în zori pe dealul Costeşti „Întîiul însă obiect ce ne izbi dodat căutăturile, şi care, întocmai ca un castel sau ca o fortăreaţă, situată la o poziţiune sigură îşi arăta micile sale turnuri şi aspectul murului ei cel alb, pe la jumătatea muntelui; era Arnota!... — Vedeţi Arnota! zise vizitiul sau conductorul nostru". Călătorul notează încă: „La auzirea de Arnota... tresării!... şi măsurînd cu ochii frumoasa şi întinsa luncă, acel şes ce se desveleşte d'odat, de la poalele acestui deal şi pînă la piciorul muntelui, se opriră pe măreţul şi înfiorătorul acela castel care se afla situat d'asupra piscurilor înalte şi care, ca cum s-ar găsi îngropat între păduri, nu i se vedea de cît o parte dintrînsul; — iarăşi Arnota!"
Pelimon călătoreşte cu un sac în spate, pleacă singur, misterios, fără să se ştie motivul foarte real, **la munte.** El zăreşte mereu Arnota, e impresionat cînd o zăreşte, nu explică de ce şi nu merge pînă la ea pentru că o vede mereu: „Mai sus de schitul Păpuşa se află, şi mai în sus Arnota!..." Admirînd stînca Dragnei, el continuă: „De la această stîncă drept în sus se face drumul la Arnota" Dar: „Mergerea la Arnota o lăsai pentru zioa viitoare, căci de astă-dată nu era timp îndeajuns". Apoi, la peste treizeci de pagini de la prima trimitere la Arnota: „Înainte de a sui la Arnota s-a-i face descrierea, ne vom sili a arăta cît de pe scurt cine erau aşti doi oameni".
Cei doi ar fi nişte arendaşi demonici care-şi propuseseră s-o seducă separat pe Ana, ţărancă frumoasă şi sănătoasă, şi şi-ar fi dat o întîlnire sub picioarele Arnotei, la Bistriţa.
Povestitorul lui Mateiu Caragiale întîrzie mereu să ajungă la Arnoteni, deşi este fascinat de acel loc, iar Paşadia şi Pantazi se bat pentru o fată frumoasă şi sănătoasă.

MARIAN POPA



Sală de sport în oraşul **Gh. Gheorghiu-Dej**

Critica de atitudine și atitudinile critice

Cărțile care se încumetă să privească mai îndeaproape fenomenul criticii contemporane, mai constituie la noi o nedorită excepție. Indiscreția lor este răsplătită fie prin chestionarea malițioasă a oportunității lor (sau a competenței autorului), fie printr-o lectură neatentă ce se străduiește să descopere mai mult contraziceri și inexactități în chestiuni de detaliu. Volumul lui Ion Maxim a suscitat ambele reacții, dar mai cu seamă cea din urmă a dus la neglijarea unei calități esențiale a cărții, unitatea de atitudine și de structură ce ar fi trebuit să beneficieze de mai multă atenție, în ciuda (sau poate tocmai din pricina) limitelor ei.

Căci **Atitudini critice** este o carte ce își circumscrie deliberat preferințele. După propriile-i mărturisiri, autorul s-a apropiat de „acei critici care s-au dezvoltat... sub o singură zodie, fiind uniți de o cauză comună și de o moștenire comună. De aceia mai ales care au înțeles... că, excluzînd criteriul estetic din istoria literară, nu fac istoria literaturii ci istoria culturii... Și firește de aceia mai apropiați de viziunea critică în care opera literară primește semnificația unui spectacol sau însăși critica se comportă asemenea".

Cu alte cuvinte două principii fundamentale par a călăuzi opțiunile criticului; primul privește ideea **continuității** în dubla ei manifestare — continuitatea ce leagă generațiile de scriitori între ele, „literatura întreagă fiind astfel rînduită într-un cosmos cu diferite nivele ce comunică între ele", și continuitatea ce caracterizează „realitatea critică ca un gen literar constituit și exemplar, alături de celelalte creații literare". În această perspectivă se acreditează ideea nu tocmai nouă a unei a patra **generații postmaioresciene** ce cuprinde cu destulă larghețe personalități critice aparținînd unor vîrste și atitudini „temperamentale" diferite, de la Ion Negoițescu, Cornel Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, la N. Manolescu și M. Ungheanu, pe motiv că toți ar fi apropiați de „spiritul lui (al lui Maiorescu) raționalist, de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere națională". Delimitarea acestei „generații" se face cu destulă prudență, autorul mărginindu-se în general să citeze „maiorescienii declarați", deși recunoaște „caracterele" lor și la alți critici. Cartea sa rămîne astfel fatalmente incompletă, fiind neglijați critici ca S. Damian, N. Ciobanu, Marin Mincu sau „noii veniți" (G. Grigurcu, Laurențiu Ulici, Vlad Soriano, Voicu Bugariu. etc.) în multe cazuri unicul criteriu de selecție fiind existența unui volum publicat.

Cea de-a doua preferință ridicată la rangul de principiu ce limitează cuprinderea cărții, este aceea pentru critica „spectacol", metaforă ce denumește mai vechiul deziderat al criticii „creatoare", adică a criticii ca fapt de literatură, ca gen constituit și cu oarecare autonomie. Reluînd ideea lui N. Manolescu (dar cu satisfacția de a o fi descoperit mai înainte încă, la Blaga) autorul atribuie oricărui critic ambiția de a se îndrepta spre „punctul zero al culturii", de a se erija în întemeiatorul, dacă nu al criticii ca atare (acest lucru, după cum mărturisește și N. Manolescu, nu mai e cu putință pentru urmașii de drept ai lui Maiorescu), cel puțin al unui punct de vedere inedit, al unei atitudini sau stil critic cu desăvîrșire nou. În sprijinul demonstrației, autorul citează acele tendințe din critica sec. XX ce folosesc opera doar ca un punct de plecare în proiectarea unei construcții ce ambiționează să devină operă în sine, dar nu pomenește nimic despre tendința opusă de obiectivare a demersului critic, prin prospectări la nivelul textului. Discutînd atitudinea critică a lui Al. George, autorul face, pe lîngă unele observații întemeiate, cîteva aprecieri iritate la adresa pretenției lui Al. George de a constitui o disciplină critică exactă, fundată pe principii, repere și sisteme axiologice, ce trădează neîncrederea autorului față de critica sistematică, care-și refuză „puțină suplețe — chiar puțină demonie creatoare". În alt loc amendează inflexibilitatea criticii „de verdict", așa cum o practică Ilie Constantin, sau ambiția lui Mircea Martin de a acționa conform unui **program critic**. Autorul preferă termenul mai „prudent" de atitudine critică, dar atîta timp cît acestei atitudini i se contestă dreptul de a se exercita sistematic conform unei metodologii clare, fie ea și exclusivistă, nu va depăși stadiul unei **atitudini temperamentale**. De altminteri Ion Maxim pare a opta pentru aceasta din urmă, reducînd diversitatea atitudinilor critice la una pur „temperamentală" și stilistică, comparabilă cu cea existentă în celelalte genuri ale literaturii, poate și pentru că îi servește acel tip preferențial de „critică-spectacol" asupra căruia stăruie cartea. În această perspectivă opera este privită ca un scenariu minimal ce permite variate puneri în scenă pe măsura inventivității și originalității „viziunii regizorale". Critica însăși devine o **metaforă** (cum este și arta regizorului), o proiecție, sau mai exact o „potențare", o amplificare a inefabilului creației, iar critica criticii probabil un mod de a participa la spectacolul dezinvolt regizat de ea.

E adevărat că Ion Maxim are unele rețineri față de această modalitate critică. Astfel, apreciind cum se cuvine virtuțile ei, atunci cînd e practicată de N. Manolescu, Ion Maxim nu uită să amendeze încercarea criticului de a propune mai multe interpretări, mai multe „măști" ale aceluiași autor. Oricît de tentante ar fi lecturile „revizuite" ale aceleiași opere, imaginile pe care ele le creează trebuie să concorde, să fie complementare, altminteri actul critic își pierde orice autoritate în dorința criticului de a spune mereu altceva. În aceeași măsură se dezvăluie „contradicția", am zice iluzia, pe care se întemeiază vocația începutului absolut; căci în ultimă instanță demersul critic creator de puncte de vedere nu se exercită în vid, ci în **opoziție** cu punctele de vedere anterioare.

Acest principiu al „începutului absolut" vizează nu numai critica ci și istoria literară. Ion Maxim propune ca instrument principal al istoriei literare judecata critică a **prezentului**; ca atare opera va suferi modificări sensibile în funcție de optica noului moment, fiecare critic ambiționînd să confecționeze o nouă imagine, să ridice o nouă „statuie" cu iluzia unicatului, să regizeze un „spectacol" în marginea operei, făcîndu-l să corespundă „noilor noastre nevoi spirituale". În această perspectivă istoria literară ajunge să se confunde cu critica, mai exact să fie uzurpată de cea din urmă, căreia îi revine îndatorirea de a „actualiza" operele trecutului, de a descoperi în ele anticipări moderne. Propunerea este tentantă, dar nelipsită de anumite riscuri, atunci cînd raportarea la „afinitățile" spirituale ale epocii s-ar transforma în criteriu al judecății de valoare, justificînd ignorarea, fie ea și temporară, a unor poeți ca Alecsandri sau chiar Arghezi după principiul că „un scriitor nu poate fi văzut prin alți ochi decît cei ai prezentului, iar dacă aceștia nu înregistrează nimic, înseamnă că nu este nimic de văzut". Istoria literară nu poate neglija **contextul** originar în care a apărut o anumită operă, chiar dacă între o atare perspectivă istorică și perspectiva „contemporană" există de la început o tensiune ce face dificilă concilierea istoriei literare cu critica, a „tradiției" cu „telosul", ca să folosim termenii lui Northrop Frye.

Cartea lui Ion Maxim se remarcă prin stringența logică, prin spiritul subliniat polemic, prin cunoașterea exactă a tehnicii **portretului critic**; aproape fiecare articol comunică un profil, o atitudine critică ce pleacă adeseori de la cîteva sugestii de text, de la o idee socotită directoare, chiar dacă autorul trece discret sub tăcere alte aspecte ce nu îi servesc demonstrația. În acest fel Ion Maxim se dovedește a fi el însuși un „postmaiorescian", fie și numai pentru un anume mod de exprimare și convingere (pe alocuri cam profesoral), pentru limpezimea ideilor și strategia subtilă pe care o folosește în cursul demonstrației. Criticul rece, ironic, este dublat de un moralist ce deslușește adeseori exact resorturile ascunse, personale, ale unei atitudini critice, contrazicerile și inconsecvențele, miturile și prejudecățile. Tonul este uneori superior, doctoral („să-i arătăm lui Regman unele scăpări datorate grabei care nu este niciodată un sfetnic bun") sau ironic, insinuant, regizînd un adevărat spectacol de citate „compromițătoare" spre deliciile cititorului. Cîteva articole (cum sînt acelea dedicate lui Al. Piru sau Al. George) trebuie citite mai mult ca niște pamflete savuroase (dar adesea nedrepte) ce urmează toate rigorile genului, de la pregătirea minuțioasă a atacului, la o veritabilă tactică a ambuscadei literare ce își alege destul de arbitrar victimele; căci nu lipsesc unele inconsecvențe în aprecierea uneia sau alteia dintre „atitudini". Așa, spre exemplu, autorul refuză atitudinea radicală, exclusivistă, vehement afirmată de Al. George într-un studiu monografic dedicat lui Arghezi deși i-ar fi fost destul de ușor să descopere aici tot o tentativă de a crea o imagine nouă, un „început absolut" în critica argheziană, comparabil cu încercările similare ale lui N. Manolescu. Sau amendează modalitatea de critică ironică, relativizantă a lui Marian Popa ca un indiciu al iresponsabilității și „sportivității" critice, dar arată mult mai multă înțelegere și chiar simpatie față de atitudinea pînă la un punct asemănătoare a lui C. Regman, pentru spectacolul „inculpării voioase" caracteristic acestuia din urmă. Ca atare **Atitudini critice** este mai puțin o încercare de metacritică", de punere la punct principială a peisajului poliform al criticii actuale, cît o carte-campanie ce uzează de aceeași strategie (descoperită de autor la M. Ungheanu) menită să ridice pe unii critici și să coboare pe alții. Rezultatul este un tablou critic „viu" oarecum subiectiv, dar deosebit de incitant, într-o carte căreia i se potrivesc foarte bine cuvintele folosite de autor pentru a evalua succesul unei monografii a lui N. Manolescu: „Chiar dacă unele lucruri sînt spuse din nou, tocmai pentru că sînt spuse altfel, pentru că din fiecare rînd se simte personalitatea autorului, poziția lui cu care poți sau nu să fi de acord, dar fermă, trebuie să recunoști că te afli în fața unei performanțe de polemică și apologie".

MARCEL POP-CORNIȘ



Emil Bîrleanu : Ștefan cel Mare (Vaslui, 1972)

AMFITEATRU ELEVI

— note dintr-o expoziţie —

O expoziţie cu desene ale copiilor este un fel de galaxie : fascinantă aglomerare de pigmenţi diferit coloraţi, sclipitori, aparent nişte atrăgătoare firimituri luminiscente într-un spaţiu infinit şi cărora numai raţiunea le recunoaşte (sau le presimte) uriaşa energie de sori autonomi. Nu importă că, de îndată, vine statistica şi demonstrează, cu impecabila ei logică procentuală, cît de îngustă este categoria viitorilor artişti profesionişti raportată la numărul imens al copiilor „nebuni după desen" — ca să parafrazăm celebra poreclă a japonezului Hokusai. Talentul artistic, cu alte cuvinte, este cu totul altceva decît plăcerea de a re-crea, de unul singur, lumea cu ajutorul pensulei şi creioanelor. Îndeobşte fiecare vîrstă nouă alterează tot mai mult — şi, vai, ireversibil — inocenţa primordială, cu adevărat demiurgică.

Într-adevăr, cu anii, drumul se bifurcă. La unii, cîţiva, minunea laică legată de candoarea şi puritatea retinei copilului face loc, treptat, treptat, observaţiei realiste, proporţiei juste, perspectivei, echilibrului cromatic şi altor atribute certificînd iniţierea într-un profesionalism cu tot atîtea promisiuni cîte incertitudini. La alţii, evident mult mai numeroşi decît cei dintîi, naivitatea care s-a dus a lăsat nişte sechele nu tocmai agreabile pentru cei din afară ; dacă tentaţia pensulei şi creioanelor persistă, ceea ce rezultă este o operă plină de toate stîngăciile crispante care denunţă, invariabil, amatorismul. Cum această despărţire a căilor se efectuează într-un interval de maximum 10—12 ani, se înţelege că o expoziţie deschisă vîrstelor respective, de la preşcolari pînă la cei ajunşi la pragul tinereţii, conţine dramatismul latent al devenirii, tensiunea însoţind, tainic, spiralele cunoaşterii şi autocunoaşterii. Şi dacă ar fi o greşeală să se exagereze acest dramatism, această tensiune în aşteptare (fiindcă o carenţă de talent nu descalifică nicidecum sensibilitatea, vibraţia în faţa fenomenului estetic, iar compensările vieţii sînt fără de număr), cred că ar fi tot atît de greşit să nu vedem într-o asemenea expoziţie nimic altceva decît o simpatică, amuzantă şi inofensivă joacă de-a linia şi culoarea. Oricît ar părea de ciudat, o bună parte dintre viitoarele eşaloane de maeştri ai artelor plastice româneşti, maturi biologic şi artisticeşte prin anii 2 000, şi-au dat un prim rendez-vous — al inocenţei — la sala Dalles, în iulie 1973. Meritau să fie priviţi acolo.

Candoare şi adevăr

Printre cei ce-au venit să-i privească se numără şi cîţiva liceeni pe care mi-a plăcut să-i însoţesc într-o dimineaţă, pentru a le urmări reacţiile şi asculta comentariile. Calitatea circumstanţială de spectatori nu era în măsură să le anuleze în vreun fel propriile visuri (maliţiosul ar spune : veleităţi) de artă. Astfel, Mihai Cojan, adolescent cu gesturi sigure şi ochi albaştri ce se vor scrutători, a găsit în casa părintească o ambianţă şi preocupări artistice, continuate, de cîţiva ani încoace, prin programa de studiu a Liceului „N. Tonitza". La acelaşi liceu, dar cu doi ani mai tîrziu, şi-a început ucenicia şi Ilie Dragoş, înalt şi timid sau poate doar reţinut pînă în momentul cînd îşi apără, pătimaş, o opinie. Un al treilea preopinent a fost Rareş Cristian Pantea, elev la „I. L. Caragiale", liceu fără „profil de specialitate", ceea ce nu l-a împiedicat pe înmatricolatul său Rareş (cum îi place să semneze) să obţină în 1971 premiul „Nehru", atribuit în India unui desen al său, nici să deschidă, în august curent, la Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală o „personală", cu lucrări în ulei, grafică, metaloplastie, linogravură şi pictură pe sticlă. Tocmai deplîngeam absenţa unei eleve, Călina, împiedicată să vină de o gripă intempestivă, cînd întîmplarea a alăturat-o grupului constituit pe Speranţa Ştefănescu, elevă la Liceul de arte plastice din Ploieşti, anul IV, decisă să petreacă o jumătate din excursia bucureşteană de o zi într-o expoziţie capabilă s-o poarte prin lumea întreagă.

La o primă impresie, remarcile au vizat aspectul literar, tematic, al lucrărilor, ca prag declanşator al imaginaţiei. Titlurile au, de cele mai multe ori, concizia enunţului funcţional : **Autoportret, Mama. La scăldat, Pe stradă, Satul meu, Mire şi mireasă, Fotbal, Obiceiuri populare, Adunare pionierească...** etc. Dar nu puţine sînt cazurile cînd un titlu ne lasă să întrevedem o atitudine afectivă sau chiar un demers compoziţional desfăşurat ca un fel de scenariu, aşa cum se întîmplă cu lucrările a doi copii de la Casa pionierilor din Sibiu: **Cornelia, nesuferita, cu cercul** (Măgrădan Aurel, clasa a IV-a) şi **Tanti Auguriţa cu diamantul Piatra lunii la teatru** (Ludu Despina). Originalitatea, observă Rareş Cristian Pantea, începe de aici, dar trebuie să stăruim asupra tratării, fiindcă intenţia satirei, asociată cu naivitatea mijloacelor, creează un efect delicios. Într-adevăr, tanti Auguriţa ar fi fost probabil, oricum, grozav de ţeapănă, dar rigiditatea ţinutei ei se justifică prin faptul că arborează, ca pandantiv, o podoabă cu un nume atît de sonor — diamantul Piatra lunii...

Însă chiar atunci cînd tema le-a fost sugerată copiilor de un profesor, variaţia pe care o aduce personalitatea celui ce ţine penelul este evidentă. La o şcoală generală din Codlea, la tema propusă — **Eu, în prima zi de şcoală** — Ţeposu Nicolae şi Tănase Nicolae au conturat cam aceeaşi scenă, al cărei element principal este, alături de silueta copilului, servieta uşor supradimensionată. Dar pe cînd Ţeposu are o expresie de beatitudine şi exuberanţă, Tănase s-a văzut pe sine într-o ipostază combativă, un fel de matador gata să intre în marea arenă şi să dea gata taurul... şcolarităţii !

— E în acelaşi timp ingenuitate şi adevăr, remarcă Ilie Dragoş. Uitaţi-vă, cînd Vlaicu Daniel, din Craiova, băiat în clasa a II-a, ilustrează **Dănilă Prepeleac**, el recurge la prezentarea simultană a unor personaje care, în poveste, apar succesiv. Posesorii carului, ai boulenilor, ai caprei şi ai gînsacului se duc simetric spre cele patru zări, două drumuri încrucişate despart patru dealuri, foarte copilăreşte, oameni şi natură apar cu un relief sui-generis, dar impresia de adevăr e copleşitoare — şi zău că o ediţie Creangă ar putea fi ilustrată cu viziuni de felul acesteia. Acelaşi Vlaicu Daniel pictează o aglomerare citadină, strada peste care zboară avioane cu uriaşe inscripţii TAROM, între nişte nori conturaţi cu detaşare. „Marca" autorului e şi aici în afara oricărei bănuieli ; ca şi, bunăoară, în cazul lucrării **La teatru** unde autoarea, Thut Elisabeth, a fost foarte atentă mai ales la.. numerotarea, vizibilă, a fotoliilor din sala văzută din spate, detaliu care, cu siguranţă plasează vîrsta pictoriţei sub 14 ani.

Dubii ? Poftiţi la expertiză !

Totuşi, autenticitatea integrală a lucrării pare uneori îndoielnică, atît de subtilă este armonia culorilor, atît de rafinată compoziţia. În „grupul meu de experţi" controversa îşi face loc în faţa tabloului **Bivolul şi coţofana** de Airinei Viorel, clasa a VI-a la Şcoala generală nr. 15 din Timişoara. În tempera, verdele-smarald amestecat cu negru dă fundalului (un peisaj nocturn), nu ştiu ce aer de mister şi fascinaţie, în acord cu tot atît de sumbra siluetă a animalelor, pasărea înclinîndu-se ironic peste spinarea masivei vite cornute. Dintre însoţitorii mei, Ilie Dragoş se manifestă reticent şi sceptic de astădată. La vîrsta asta, adică pe la 12 ani, afirmă el, eşti mai curînd tentat să faci „bibiluri", nu lucrezi mari suprafeţe cu o pastă atît de densă şi cu efecte cromatice atît de savante. Cineva, un matur, şi-a băgat mîna aici...

Îl contrazice, după o contemplare prelungă a lucrării, Mihai Cojan. Priveşte bine, spune el, conturul naiv al bivolului adus în profil, dar cu cele patru picioare înşirate, toate vizibile, în linie : e stîngaci, e naiv. Dar tonurile fundalului şi ale bivolului sînt din aceeaşi pastă ; sînt puse de aceeaşi mînă. N-ai văzut de ce sînt puştanii în stare ? Cred că Pacea l-ar invidia pe Popa Cristian, clasa a VI-a la Horezu, pentru această **Primăvară** a lui. Poftim, ce ştiu copiii din Horezu despre Dubuffet ? Nu mare lucru, presupun eu, totuşi Munteanu Mihaela, 11 ani, cu **Împărăţia zmeilor** te duce cu gîndul spre el. **În pădure**, semnată de Ianco Estero, clasa a V-a la Şcoala generală nr. 12 din Braşov, cu acele griuri-bleu peste care vin griurile accentuate, toată beţia aceea de verde-grizat,



Hotel Jiul — Craiova

AMFITEATRU ELEVI

Diamantul Piatra Lunii

mi-l amintește pe Jackson Pollock. Am și eu anumite dubii cînd mă uit la acești extraordinari **Mineri** de Grigore Pechianu: atîta rafinament în distribuirea zgîrcită a celor cîtorva pete violete și cafenii pe un fundal negru compact, pus în valoare prin conturul tras cu un fir alb, subțire, impecabil, trebuie să fi pus în încurcătură și comisia; văd că nu i s-a acordat lucrării premiul atît de meritat, fiindcă autorul trebuie să aibă numai vreo 10 ani și... mde!

— Atunci, te contrazici?

— Nu. În general, nu cred în contrafaceri. Fapt e că instinctul artistic îi înșeală rar pe copii. Copiii stăpînesc intuitiv ritmul și alte cîteva legi compoziționale simple și atotputernice. Fără pic de teorie, ei își dau seama că simetria „face bine" și operează cele mai năstrușnice, imprevizibile simetrii. Ați văzut, cînd Ledrer Dietmar desenează o scenă intitulată **La tăierea lemnelor**, face ca roții dințate a mașinii să-i corespundă, cumva, ochiul mărit și înconjurat de gene puternic subliniate pe chipul tăietorului de lemne. Sau: un fel de păsări-pești plutesc pe cerul primăvăratic pictat de Stoica Constantin, clasa a VI-a la o școală generală din Brașov. Fără norii pe care i-a distribuit după un ritm propriu, ce ar fi fost cerul acela? O pată. Pe cînd așa, iată un efect de finețe. Sau mureșeanca Nagy Ilona: cînd pictează tabloul **La plajă**, plasează în așa fel păturile și prosoapele colorate pe care oamenii stau culcați, încît să realizeze un fel de friză. Splendidă, după părerea mea.

— În ciuda faptului că oamenii, geometrizați, zac țepeni, ca decupați din carton, apreciază critic Rareș.

— ...sau poate tocmai de aceea. Fiindcă adevăratul personaj, deși invizibil în mod direct, rămîne soarele. Încă o dată, ceea ce este naiv în desenele copilului nu supără deloc, dimpotrivă. Șoseaua pictată de Magheț Ionel, clasa a VII-a la Școala generală din Lugoj, pare privită dintr-un helicopter, iar plopii care o mărginesc par retezați și culcați la pămînt de o parte și de alta, nu verticali. Perspectiva așadar nu există, rezultatul mă farmecă totuși. De ce? Iarna salvează totul. Adică atmosfera ei și — iarăși — simetria tratată insolit. Este și părerea Speranței Ștefănescu, care argumentează în același sens comentînd explozia de culoare a **Cocoșului** în viziunea unui artist de 5 ani, Mănăilă Ilinca, la care atît măria sa soarele cît și creasta galinaceului își zburlesc în același fel razele.

Desprinderea de țărm

Dar compararea gusturilor s-a vădit mai tensionată și confruntarea opiniilor mai acerbă în momentul cînd obiectul discuției a devenit aprecierea unor opere semnate de tineri de aceeași vîrstă cu preopinenții, unii chiar colegi de-ai acestora la licee de artă. Acum, exigențele privitorilor se lansează cu o curbă balistică mai înaltă, ca pentru a corespunde unor exponate cu enunțuri fizico-geometrico-filozofice: **Spațiu curb, Translații în spațiu, Forme spațiale** etc. etc. sau recomandînd mari ambiții, interferente fie cu tehnica (**Microconstrucția bulelor de săpun**), fie cu literatura (**Ilustrații la Madame Bovary**) etc.

După Ilie Dragoș, o **Natură statică** semnată de Neagu Viorel, elev în anul III la Liceul de artă plastică din Ploiești, natură statică apreciată de Mihai Cojan pentru meșteșug și echilibru cromatic, este vetustă, „depășită cu 50 de ani de evoluția picturii". Și invers, I. D. găsește calități picturale acolo unde M.C. vede o „scălîmbăială, cacofonie plastică, rozuri dubioase" în figura lui **Icarus** compusă de arădeanul Petgov Leontin, anul IV la Liceul de artă plastică în orașul de pe Mureș. Spiritele nu s-au potolit cîtuși de puțin prin intervenția voit împăciuitoare a lui Rareș, care a susținut că asemenea naturi statice, „solide dar banale", utile pentru formarea mîinii și dobîndirea rutinei, trebuie pictate, nu însă și expuse; nici prin observațiile sentimentale ale Speranței Ștefănescu, după care, traversînd banalitatea temei și chiar a organizării spațiului compozițional, colegul ei, tînărul ploieștean, a ajuns totuși să se exprime și să ofere „ceva din sufletul lui". **Evident, lipseau concluziile și, de fapt, așa se și cuvenea. Nu era cu putință extragerea unei păreri unice, infailibile și general valabile acolo unde se încrucișau, asemenea unor șrapnele într-un duel de artilerie, niște explozibile estetice veșnic amorsate, precum tradiție-inovație, modă-permanență, meșteșug-artă, accesibilitate-profunzime și alte numeroase antinomii reale sau aparente. Esențiale (și, prin pasiunea investită, frumoase!) erau discuțiile însele, fiindcă din fiordul copilăriei nava începea să iasă în larg, încet dar ireversibil. Printre ultimele exponate de la Dalles se aflau, deja, cîteva obiecte vădind preocupări de design, cîteva piese de mobilier variabil, compoziții textile finite, machete cu studii de lumină în structuri spațiale arhitectonice; cu alte cuvinte, avanposturi ale unor profesiuni asaltate cu o tenacitate promițătoare de izbîndă. Problemele atît de grav abordate în ultima parte a expoziției, atunci cînd oboseala itinerariului ar fi trebuit să invite la un popas prelungit pe banchete, reprezintă un imens viitor de meditație, de responsabilitate socială și artistică, de angajare plenară. Mă gîndeam însă, despărțindu-mă cu vagă nostalgie de noii mei prieteni, că nu este atît de importantă precizarea (imposibilă de altfel) cu privire la numărul de copii de azi deveniți, mîine, ori cîndva, profesioniști ai penelului. Dar că ar fi de dorit (eu unul le urez din inimă) ca pe toate drumurile existenței să-i însoțească cu sclipiri inefabile diamantul Piatra lunii — adică, mai prozaic spus, reflexele fără de apus ale unei spontaneități și libertăți interioare pline de un farmec indicibil.**

ȘTEFAN IUREȘ



București Cartier Drumul Taberei (blocuri turn)

Un concurs la a doua ediție

A doua ediție a concursului de creație literară „Tinere condeie", organizat de Ministerul Educației și Învățămîntului și Comitetul Central al U.T.C., a întrunit peste 400 de autori selecționați de juriile județene dintre cei mai talentați elevi din licee, școli profesionale și postliceale.

Ca și în anul trecut, concursul a consemnat o excelentă recoltă de poezie și o submediocră producție de proză și teatru (o excepție: Anca Visdei), ceea ce vine să confirme axioma că poezia este modul specific de exprimare a adolescenței.

Palmaresul concursului, cu judiciozitate stabilit de juriul prezidat de poetul Aug. Doinaș, a consemnat ca și în anul trecut succesul acelor talente autentice care, de pe băncile școlii, cunosc sentimentul responsabilității, dorința de perfecționare și respectul pentru meșteșugul cuvîntului. Îi putem cita pe bucureștenii Vasile Poenaru, Doina Doru, Miruna Gologan, Mihaela Opriș, Sergiu Tiufiaeff, Anca Visdei, Cornel Paroșanu, pe ieșanul Cătălin Bordeianu, ploieșteanca Ligia Cucu-Rozmarin, pe clujeanul Ion Mureșan, hunedoreanul Ion Evu, tîrgovișteanul Gh. Albu, tulceanca Ana Fenoghen, oltenii Silviu Dănuț Popa și C. Bădița, vîlceanul Nicolae Mesea, bistrițeanca Domnița Petri, suceveanul Victor Rusu, mureșeanul Petre Scutelnicu, unii din ei incluși și în palmaresul primei ediții, cei mai mulți colaboratori activi ai paginilor pentru elevi din „Amfiteatru".

Au existat și surprize pe care nu le-am dori un rod al întîmplării. Poate cea mai semnificativă o reprezintă prezența pe lista laureaților a trei elevi de la liceul din Drăgășani; e vorba de Aurelian Drăgușin, Călin Felicia și Marcel Mazilu. Faptul că o singură școală a dat trei laureați, așa după cum un singur cenaclu municipal, cel al „Săgetătorilor" bucureșteni, a cucerit un sfert din premii și mențiuni, demonstrează eficiența unei ambianțe de emulație, a unei îndrumări atente și pricepute a talentelor. Printre alte „descoperiri" ale concursului mai menționăm pe Maria Pavlovics din Cluj, Lidia Blidaru din Bacău, Alexandru Burgui din Hotarele, Silviu Lari din Bistrița, Michael Schmidt din Sibiu, Ionuț Cristache din Tîrgoviște.

În afară de „criza de proză" pe care ne-o propunem s-o dezbatem public într-un viitor număr, singurul nor care acoperă cerul acestui concurs este faptul că organizatorii nu și-au ținut făgăduința de a da tiparului prima antologie, „Ritmuri solare", inclusă în regulamentul concursului, deși manuscrisul era pus la punct încă din luna septembrie a anului trecut și ar fi însemnat un mic eveniment editorial. Îi așteptăm apariția totuși, cu încredere, alături de miile de tineri iubitori de poezie, convinși că vor fi înfrînte anumite bariere birocratice, pentru ca această situație să nu se repete și cu antologia actualei ediții.

Inițiatorilor acestui concurs întreaga recunoștință a tinerilor talentați, iar laureaților urarea de noi succese în efortul lăudabil de a se înscrie printre fruntașii literaturii românești de mîine.

TUDOR OPRIȘ

DEBUT

AURORA GENȚIANU

ANIVERSARE

Deși ideea îi stăruie în minte timp îndelungat, deși construise chiar cîteva schele înalte — îi plăcea să-și imagineze despre acestea că erau din scînduri albe și proaspăt date la rindea, umede încă de cețurile unor lacuri des reprezentate — care nu trebuie să fie decît suporturi pentru posibilele desfășurări implicate de însăși punerea lor în practică. Geta nu bănuise pînă în ultimul moment că va fi în stare să facă acel act de curaj, mai corect spus, de convertire a orgoliului la o nouă situație determinată de schimbarea unei structuri aproximativ statice cu o alta, mult diferită, pe care și-o închipuia vizual ca pe o creație aparținînd artei cinetice.
Poate, începutul acela de amiază cu multă lumină și cu mult verde și apoi, dorința irezistibilă de a-și transporta schelăriile ei albe pe o pajiște de verde, de a putea alege... Și



Oscar Han : Monumentul lui Constantin Brîncoveanu (București, 1934)

teama de ce s-ar fi putut rosti — cu toate că, teoretic, nu ar fi acceptat această stare pentru nici un motiv, mai ales că acum era vorba numai de cuvinte, cuvinte și-atît — ca un con de umbră în care nici rațiunea n-ar putea funcționa ca lumea, apoi, rușinea pentru numele ei urît, Geta, care se desfăcea în silabe grele și dure, ucigînd parcă, orice tulbure și colorată aglomerare de gînduri și restabilind o ordine primară în care se simțea prizonieră și descurajată.
Se hotărî foarte repede, fiindu-i teamă că tergiversările ar putea s-o răzgîndească și începu să vorbească, sprijinindu-se cu brațele de pianul modest, vechi, vopsit într-un negru lipsit de luciu și privind păsările mici, împăiate, care se împrăștiau peste tot, decorînd încăperea... Și cuvintele care se îngrămădeau, nereușind să se adune în grupuri de enunțuri clare și nemulțumirea ei care, treptat, reuși să impună o disciplină eficace într-o anumită măsură, pentru că dialogul se termină în praful fin și luminos al aceleiași bucurii roase acum de nervozitatea unor degete care voiau mereu să știe că într-adevăr este așa și nu altminteri.
Ar fi putut spune lui Marlen totul, ar fi fost vesel și poate chiar i-a și spus înainte de a răsuci yala invers, adică la dreapta și de a-și umple pentru o ultimă secundă ochii cu imaginea unui șoim împăiat, pe fond alb, deoarece în această culoare era zugrăvit vestibulul.
După aceea, luminosul — adică soarele — fiindcă în momentul acela era cum se obișnuiește să se aprecieze „orbitor" și „Menuet"-ul de Mozart fîlfîind la una din ferestrele liceului pedagogic...
Cinci ore cum sînt cinci intervale reunite pe cadranul unui ceas, ca o cameră goală care trebuie decorată cu lucruri sau cu gînduri puse în colțuri să șadă turcește și făcute să rămînă acolo pentru cine, pentru ce... Cinci ore ca un castron plin cu orez de ales dar în nici un caz așteptare plină de o ploaie a fricii sau a îndoielii... Cinci ore pur și simplu, pe care ea le măsura pedantă, cu un pedantism nou și studiat ce o făcea să simtă o anumită uscăciune a pielei, uscăciune proprie oamenilor maturi ce trec spre bătrînețe...
Și un fel de curiozitate statornicită în coșul pieptului, o curiozitate fără nici un fel de franjuri sau alte prelungiri ce ar fi putut schimba tonurile, modificînd astfel o ierarhie interioară care — datorită căutărilor neîntrerupte de certitudini — se voia absolută. După ce și ultima oră fu pîngărită încet de arătătoarele argintii ale ceasornicului deșteptător, Geta începu să se îmbrace fără o grijă deosebită și fără a zăbovi deloc în fața oglinzii... Ieși lăsînd luminile aprinse de parcă ar fi vrut cu tot dinadinsul să fie sigură că în lipsa ei toate obiectele își vor păstra locurile și avu grijă să lase în urmă ferestrele și ușile închise ca nu cumva aerul pe care-l străbătuse timpul în ultimele clipe de convingere neclintită să se schimbe cu un altul, purtător de surprize.
Vicențiu a întîrziat cîteva minute, era destul de frig și ea a constatat cu puțină nedumerire că totul îi era nefiresc de indiferent sau, poate așa era firesc, niciodată nu reușise să facă o delimitare strictă între cele două noțiuni, și că nu mai rămăsese nimic din bucuria anterioară care nu fusese, probabil, decît un fel de surescitare perfect explicabilă prin nevoia — perversă, poate — de a pipăi o realitate defunctă și de a se convinge că aceasta era întocmai cum intuise ea : inexorabilă.
El a început să povestească o istorie neplăcută care i se întîmplase, de care, pare-se, nu era chiar atît de vinovat, dar care se soldase cu o gravă sancțiune și Geta avea impresia că pășește alături de un om infirm — complet inconștient de infirmitatea sa și prin asta, i se părea ei, incurabil ; încet, încet începea să-i fie teamă continuînd totuși să-l privească cu un sentiment de mediocră compasiune. Se



Romul Ladea : Horea (Alba Iulia)

simțea tot mai obosită, nu mai putea fi atentă la povestirea lui care era mai mult un fel de monolog ce se desfăcea în baloane egale, ignorînd cu desăvîrșire prezența ei psihică sau fizică, memoria-i derula secvențele șterse ale unui film total incompatibil cu seara aceea fără miros și fără gust și cu parcul meschin în care se opriseră ocupînd o bancă. Privea în neștire statuia marelui folclorist populînd aerul din jurul ei cu imagini colorate de orchestre de jazz și cu obrajii umflați ai unui cîntăreț negru celebru ce sufla într-o trompetă aurie care sclipea mirific, mai ales atunci cînd apropia mult genele una de alta.
Își aminti de pajiștea ei verde cu schelele ce se înălțau acum solemne și inutile și le desfăcu meticuloasă, așezîndu-le în stive cărora le dădu apoi foc. Ardeau fără flăcări, cumva înăbușit scoțînd un fum negru și moale ce plutea sfîrșit prin văzduh. Nu s-a găsit nimeni care să oprească incendiul, Vicențiu stătea la cîțiva pași, fără să observe, continuînd să povestească istoria aceea neplăcută care i se întîmplase. Nu-i putea ierta că zidise cele mai multe dintre ferestre și renunță curînd și la ideea filantropică de a-i trimite cîte ceva, poate un dar care să-i amintească probabil că spectrul este alcătuit din mai multe culori ; fuma Carpați cu filtru și fața lui avea un fel de străină împietrire ce o făcea să se simtă neputincioasă.
Îi părea rău după scîndurile albe și umede mirosind puternic a liniște și se întreba de unde patima aceea a distrugerii, în fond scîndurile erau scînduri, ceea ce conta era doar orientarea lor în spațiu la un moment dat.
Nici măcar n-o usturau ochii, se întoarse acasă și toate rămăseseră așa cum le lăsase ea, lucrul o bucură suficient ca să poată urmări la televizor o comedie oarecare, cu happy-end.

Aurora Gențianu este studentă în anul doi al Facultății de filosofie a Universității bucureștene. În cenaclul Charmides *redactorii noștri i-au ascultat pentru prima dată încercările literare. Ne-a surprins cît se poate de plăcut maturitatea neobișnuită a acestei prozatoare, încă adolescentă. Stringența analitică a frazei, acuitatea introspecției psihologice, coerența și unitatea stilului ne-au făcut să credem că ne aflăm în fața unui talent puțin obișnuit. Aurora Gențianu mînuiește și topica și lexicul cu abilitate, fără a le considera simple instrumente ale exprimării. Un flux secret de sentimente conferă tensiune lăuntrică schițelor sale. Participarea directă, emotivă a cititorului este implicită.*
Ne aflăm fără îndoială în fața unui talent în a cărui evoluție va fi determinantă stăpînirea unor calități deja prefigurate. Cititorul poate regăsi o imagine a lor în aceste rînduri situate — destul de impropriu — sub semnul debutului.

GRIGORE ARBORE

DINU ADAM

Noapte de Dunăre

Părea aerul un ou uriaș —
din care se naște, ca mierea, pămîntul...
un balaur de întuneric
cu vise de iarbă și greieri sfîșie cerul.

Apoi cocoșii cîntau și din cîntecul lor
auzeam cum plouă pe țiglele răsunătoare ale
somnului,
copiii pămîntului visează nemișcate castele de
fin.

Vîntul, în spate purta țipătul griului,
curgînd ostenit spre malul mușcat,
spre pielea înceată a Dunării,
arsă cu pești și vapoare...

Pămîntul, avid, ca mărul uscat,
se scaldă în iarba fluviului, tulbure...
Secundele crapă cum griul cel copt.
În port, o macara coborînd dinspre cer,
le-adună înalt, cu mișcări de cocor.

Noapte

Și trece privirea mea într-o culoare nețărmurită,
în care numai liniștea cutează să pască
sîngele fumegător al amurgului —
o, șesurile-acestea zburătoare
care zămislesc păsări de flacără și luceferi ;

pădurile de fag se mistuie în noapte,
uitînd să aprindă făclii pe pieptul comorilor.
Se-aruncă stele despletite pe altar,
sub candela cea sfîntă de la Putna —

o, aripa privighetorii ostenind
să treiere griul acesta albastru !...
Sub îngeri gravi de Voroneț mă nărui,
în miezul nopții vîntul curge alb,
cum buciumul rătăcitor prin cîntec către
culme...

Se scutură copacii peste lună
și-apoi se pierd în noapte cum în apa
în care ielele găsesc oglindă —

NICOLAE PETRU

Ploaie de o veșnicie

Plouă peste casele moșilor mei
Tată al tatălui, mamă a mamei a mamei...
Cum mi se urcă gîndul din ei
Pînă-n Manole, Manole al Anei,
Cum lăstărește osul din os
Carnea din carne cum se preface
Ca vinul în strugure tot mai vîrtos
Cu încă o veșnicie cînd e mai încoace.
Sînt Mircea, sînt Ștefan, sînt Iancu, Mihai
Ascultați cum crește timpul în mine
Și se bate peste el pecete-n copite de cai
Și eu îmi mut chipul în tine și-n tine și-n tine.

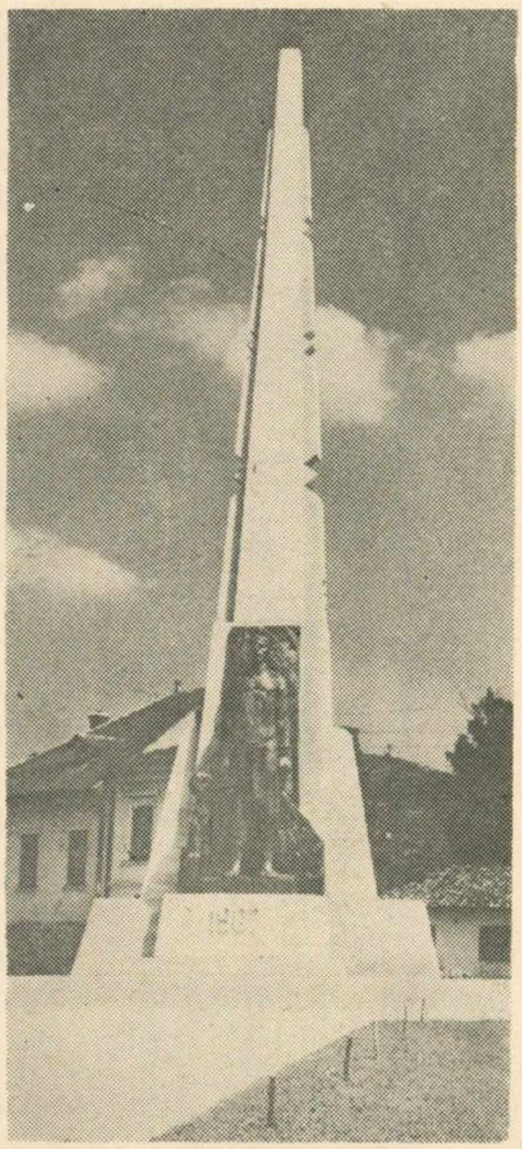
Din livezile veșnice ale Transilvaniei

Auzi
Se-nfiripă mirific
Liniștea albă
Din livezile veșnice ale Transilvaniei.

La ceasul
Cînd sîntem egali nemuririi
Și anotimpurile cu zvon de legendă
În cumpene de viori se limpezesc
Înmugurește în noi credința de patrie
Caldă ca o lacrimă de copil, preacurată.

Aici

Aici
Unde renumele Ei este rostit
În ecoul lui dulce se preface,
Aici
Unde în sîngele meu
O pasăre robește lumina,
Stăruie
Urma iubirii de Mamă
Chiar și-n declinul frunzișurilor
Și-n orice cuvînt
O fîntînă
E-naltul rostit ca o lege.



Ion Irimescu : Monumentul „1907" (Craiova, 1963)

GINA TEODORU

Poem

vin spre tine patria mea așa cum sînt
însingurat de lucruri cu memoria
cercului vegetal
vin spre tine cutremurat
de necutremurata noastră nemurire
miraculos așezată pe trepiedul de aur
vin spre tine bolnav de ardoarea
metalelor nocturne
atinse cu flautul degetelor
vin dintr-o spaimă a lemnului
din magnetul lunar
vin spre tine vorbindu-ți
despre umbra prin care
voi trece dureros mai departe
despre speranța care ești despre
rodia numelui tău în care stau
într-o matrice înflorită
vin spre tine ca un discipol
la izvorul înțelepciunii ca spre mine însumi
pas cu pas pagină cu pagină
scrisă sau nescrisă
vin spre tine neobosit de sete
apele tale fermecate nesfîrșită dezvăluire
a sensului și vîrsta copacilor limpezi
dacă m-aș odihni

VIOREL VARGA

Întru iubirea de țară

Vă aud cum urcați, cum treceți învingători
peste sărutul meu sculptat în obrazul fierbinte
de Țară, spre locul unde totu-i memorie
și dragoste nevăzută și știu
nașterea mea a stat lîngă somnul vostru
împodobindu-vă visele cu griu copt
și anotimpuri coborîte în rădăcini
și-n aripi, și-n steaguri și-n palmele
cu miros de mălai și țărînă.
Vă caut aproape și mă simt înflorind
treaptă de treaptă pe-aceste pietre de hotar
înfipte în coastele timpului.
Și cred în veșnicie, în adevăr, în dragoste,
în glasul pămîntului scăldat de sudoare și
miresme.
Am sporit doar tăcerea cu ninsori adînci —
nimic însă nu-i mai statornic decît
Patria — crin alb răsărit la ceasul
cînd fecioarele beau inima Meșterului Manole
din ulcioare de lut și cerbii urcă
cu dragostea-n coarne spre-o singură
credință, căci numai pe pămîntul pe care
sădim trandafiri îngenunchem
sărutînd obrazul fierbinte de țară.

GRIGORE IONAS

Pe acest pămînt al patriei

I

Dacă se-naltă steagurile de candoare
și-n fiecare joc de copil e-o dragoste,
de ne rătăcim ades printre bucurii
și-n fiecare zi vedem o pasăre,
nu există întoarcere de la această baladă
și mereu pășim pe-acest pămînt de bucurii.

II

E din nou anotimpul mai frumos,
e din nou mai slobodă pasărea,
e din nou bucuria pe fața mea.
un cîntec se naște chiar și toamna,
nu-i nevoie de primăvară pentru soare
pentru a vedea pretutindeni flori.

III

La nesfîrșit printre arborii aceștia,
pe drumuri de piatră,
în nopți pline de frumusețe.
La nesfîrșit pe pămîntul acesta,
veghind
rugăciunile de dragoste.
La nesfîrșit rostind „România",
în suflet cu cristale aprinse,
iubind arborii aceștia,
bucurîndu-ne pentru pămîntul acesta
al patriei.

Pentru țară

Pentru podoaba verii frumos îmbujorată,
pîrguit fruct din căldura ochilor
limpede arzînd lîngă florile copacilor
și lîngă sîngele nostru îndrăgostit,
pentru lumina de-albastru din fiecare zi,
pentru țara crescînd frumos
trebuie să pîrguim împlinirea temeliilor.

CONSTANTIN ANTONESCU

DRUM CĂTRE PĂRINŢI

Mă aflam în pragul unuia dintre acele evenimente pe care ziarele reuşesc în puţine cuvinte să le facă emoţionante. După douăzeci de ani urma să-mi întîlnesc părintele în gara unui oraş transilvănean. Toate cercetările făcute de mine, toate scrisorile mamei pe care am reuşit să le fur unei uitări prea brutale, toate acele seri umplute cu imaginea mea fixată în geamul întunecat, cu imaginea mea cuprinsă de gînduri ciudate, tulburi, uneori rele, nu atît prin conţinut cît prin tonul cu care le rosteam înlăuntru, toate micile drumuri care legaseră cu tenacitate locuinţa mea de biroul modest al unei circumscripţii de miliţie, unde eram întîmpinat de un om binevoitor, de scaunul aspru şi ceaiul prea dulce care-mi deveniseră familiare, toate aceste clipe colorate în felurite tonuri de entuziasm, speranţă, dezamăgire se terminau acum cu un simplu şi obişnuit act : acela de a mă sui în trenul ce peste patru ore avea să se oprească în faţa tatălui meu.

Aceste patru ore erau orele dinaintea execuţiei. În ele aveam voie să mă gîndesc la orice, să construiesc din gînduri plăcute monumente celor dragi, să-mi fluier melodia preferată sau să-mi închipui că, în sfîrşit, pasiunea mea ascunsă pentru canari este oficializată. Puteam să înghesui în această pauză obiecte din mobilierul trecutului după o logică sensibilă doar la zîmbetul sau la crisparea mea lăuntrică. De pildă, puteam să clădesc pe aceste cîmpii inundate, care scăpau de sub coasa pădurii cu un ţipăt verde, primăvăratic, oraşe sferice, în care oamenii se pot saluta sau nu, ca în viaţă. Pot găsi pentru această risipă de copaci o altă ordine. Pot construi din trunchiuri harfe cu strune înalte şi înfruntite şi cîntînd la ele îmi pot aminti de fata de pe baricadă care zîmbea şi dezlănţuia deasupra zgomotelor luptei cu glas uşor strident o muzică bogată în motive de înflăcărare. Iată deci cam ce aş putea eu face în cele patru ore de drum. De fapt, sînt trist. Privesc munţii, privesc vitejiile lor de calcar, loviturile lor concrete în burta calului de azur ceresc. Niciodată nu mi-am purtat paşii pe drumul marilor descoperiri de izvoare. Un prieten îmi povestise că primii oameni care despletesc ierburile spre a închipui o potecă construiesc pentru fiecare nou izvor întîlnit o vatră din piatra muntelui, în care apoi îşi scrijelesc numele. Acest eroism, către care jinduiesc, rămîne pentru mine, totuşi, frumoasă literatură. Trenul este străbătut, de la un capăt la celălalt, de un om mutilat care-şi deapănă în neştire romanţele. Pentru cine oare ? Lumea aceasta care mă înconjoară îşi duce mai departe ticurile feudale. Nobilul stăpîn cojeşte alune şi îndreaptă veşmintele puştiului întors de la toaletă. Pentru cine oare acest cîntec trist al părintelui abandonat, al părintelui care-şi lasă casa plecînd în căutarea unui pămînt mai bun şi a unui animal rătăcit, gata să-şi iubească prinţul întîmplător ? Pentru cine această strofă curăţată de fasoane subţiri, încălzită doar la iasca fierbinte a unui adevăr împărtăşit în sinea noastră, dar păstrat pentru sine. Omul mutilat se zbătea acum în sens invers şi mersul lui frînt avea ceva din resemnarea lebedei domesticite de rana aripei în prag de toamnă. Şi nu mă pot împiedica să nu gîndesc la tatăl meu, la cel ce-mi va strînge mîna, aşa cum nici un bărbat din cei ce mi-au simţit umărul alături, sub povară, n-au făcut-o. Iată, deci, că mă gîndesc la tatăl meu, la prima fotografie a cuiva în faţa căruia mama şi-a dus mai întîi mîna la tîmplă şi apoi a început să plîngă cu lacrimi mari şi fierbinţi ca nişte stropi de ceară picuraţi pe braţ cîndva, în copilărie şi mai apoi la clasica, la clasica şi inevitabila întrebare. Inevitabilă, pentru că era pusă de un adolescent cu frizură corectă, cu uniformă de licean, cam uzată dar curată, pentru că era pusă de un adolescent fără ambiţii, deci, într-un anumit fel, suspect. Era între ei, între mama şi adolescentul acela, tăcerea ovală a fotografiei, misterul ei camuflat cu tonuri de gri şi de cafeniu, de verzui şi sepia. Era între noi o fiinţă ce-mi umplea, din ce în ce mai des, clipele de dinaintea somnului.

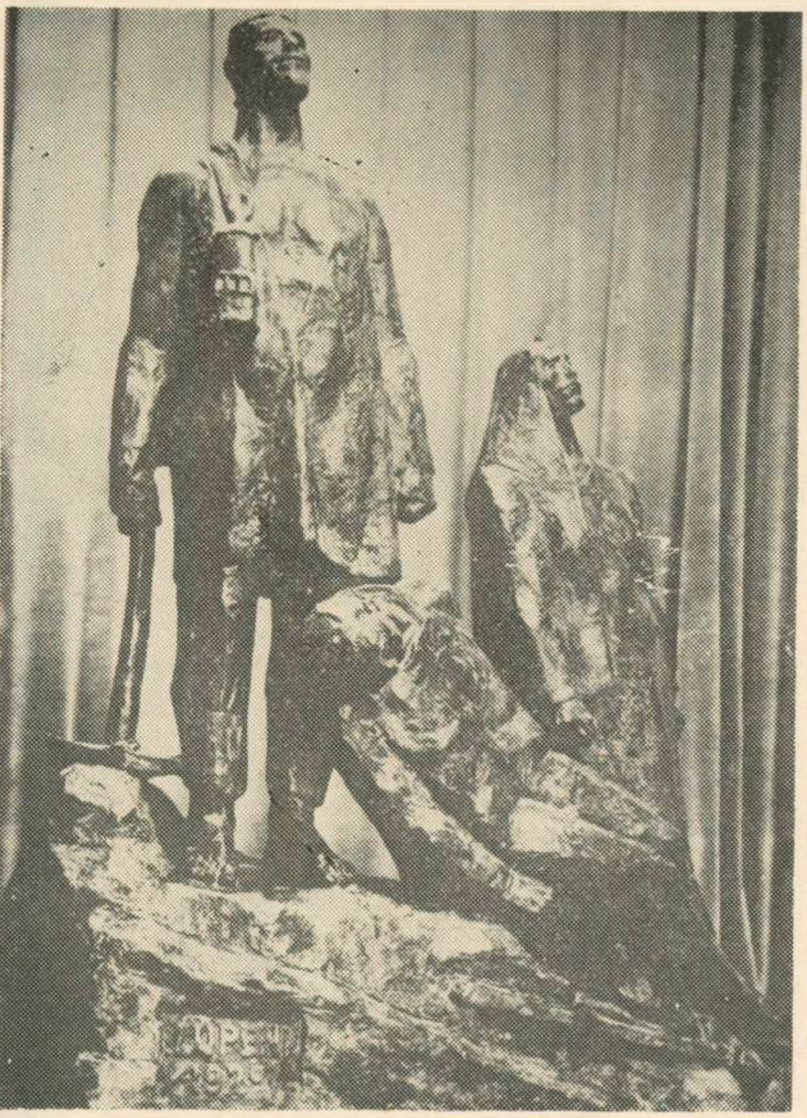
Mai tîrziu, mama, cu un ton rece, uşor irascibil, mi-a spus povestea tatălui meu care plecase pe front, după săptămînile de spital, în ziua în care împlineam două luni. După ce monştrii sîngeroşi au măturat zarea cu umbra lor pusă pe fugă, tatăl meu a devenit unul din acei oameni despre care reprezentanţii diferitelor organizaţii de caritate ce se ocupau cu repatrierea cadavrelor nu aveau nici un fel de informaţii. Speranţa mamei de a depune ceva la mormîntul nostru străvechi care să-i dea resemnarea mult căutată, se topea pe zi ce trece. De parcă tata ar fi decis cursul războiului într-o luptă misterioasă care poate se mai duce şi acum pe plajele iadului. Aşa că într-o dimineaţă, mama a umplut un săculeţ cu cenuşă de pe grătarul sobei, l-a cusut, a scris pe el cu creion chimic numele tatălui şi tîrîndu-mă după dînsa, de-a lungul unei alei mărginite de garduri scunde de fier, s-a oprit în faţa unei movile bogate în flori sălbatice şi fără să se ostenească cu groapa, a ascuns cenuşa tatălui meu sub o piatră mare şi rotundă, ca de os. Memoria mea păstrează ziua aceea undeva în ceaţa copilăriei. Gestul mamei, gestul ei de atunci s-a păstrat ca un semn ocult după care mama poate fi recunoscută, probabil în lumea acelor basme pe care mi le istorisea cu stîngăcie.

Restul fusese ferit de mine. Fuseseră ferite de mine cîteva scrisori care mi se adresau la vremea deprinderii alfabetului. Fuseseră depozitate la ruda noastră apropiată, din oraşul acesta în care locuim, cîteva cadouri timide. Mult mai tîrziu, cînd bătrîna rudă mi le-a arătat, perfect conservate, furia omului frustrat mi-a înnodat în gîtlej o panglică de lacrimi. Apoi, cînd nimeni nu mă privea, am încălecat căluţul de cauciuc şi m-am legănat pe tălpicile lui care se tînguiau neputincioase sub greutatea adolescentului. Fusese ascuns scopul vizitelor pe care mama le făcea într-un oraş străin cu regularitate. Ei încă se iubeau. Pe urmă tata s-a recăsătorit, iar mama mi s-a dedicat prea tîrziu cu o devoţiune exasperantă. Dorinţa bruscă de a-l găsi şi a-i vorbi s-a născut într-o dimineaţă cînd privind cîteva gravuri în atelierul unui prieten, mi-am amintit că şi EL era artist. Imaginea pe care i-o închipuisem stăpînea un ev plin de idei generoase. Îl credeam pe schelele vreunui monument în piatra căruia mîna lui săpa acum ornamente, avîntate păsări înmărmurite în secunda de sublim a cîntecului, fete cu torsuri amintind de supleţea corăbiilor vikinge sau uriaşi cu frunţi minunat arhitecturizate. Îl vedeam coborînd pe cărarea unui început de munte, printre coloanele şi porticulele pe care i le smulsese, fluturîndu-şi august peplumul... Oraşul acela se oprise cu flaşneta lui în dreptul ferestrei. Într-adevăr, trenul încremenise în staţia în care eu trebuia să cobor. Oraşul se adunase pe colinele din preajmă, deschizîndu-şi ferestrele printre sfere vegetale. Se adunase cu tăcerea lui de turnuri pustii, de ceasornice defecte, cu tăcerea lui văratică oprită în mădularele animalelor înfierbîntate sau în sirixul păsărilor gonite de marşul unei fanfare ce exersa în curtea unui liceu, la rîndul lui, pustiu. Toate acestea se vedeau de acolo, de la fereastra vagonului părăsit pe o linie de rezervă. Se vedeau de parcă cineva, amabil, ar fi compresat atmosfera şi casele şi oamenii într-o convenabilă perspectivă aeriană. „Voi purta un costum deschis, o cămaşă albastră, şi o cravată cu flori albastre şi portocalii. Am un metru şaizeci şi cinci, părul cărunt, o mustaţă roşie, cam distonantă şi port ochelari de vedere"... aşa îmi scria. Dar peronul era pustiu. Undeva, lîngă un vas ornamental, în care vîntul înşuruba acum hîrtii şi chiştoace, mi se părea că zăresc o umbră înaltă cam de un metru şaizeci şi cinci. M-am apropiat, repetînd în gînd formula politicoasă de scuză în cazul unei erori. Era un bărbat îmbrăcat într-un costum deschis, cu o cămaşă albastră şi o cravată cu flori portocalii şi albastre. Părul părea făcut din fire subţiri de argint, mustaţa roşie transforma partea de sus a feţei într-o mască. Dar ochii aceia vii, jucăuşi, atenţi, care se deosebeau în spatele ochelarilor de vedere, contraziceau această primă impresie. M-a cuprins în braţe şi m-a întors către el.

În clipa de mai înainte văzusem cum toporul cioplește pe dealul din faţa oraşului căpriorii unei case noi.



Sala sporturilor din Timişoara.



Ion Irimescu : Lupeni 1929

ȘTEFAN DUMITRESCU

Bălcescu

acolo deasupra cerului
in continuarea nevăzută a coloanei
infinite
șade capul Bălcescului
fața lui ca o icoană
pe peretele de la răsărit al universului
privește blind la oamenii
patriei noastre conducindu-i pe drumuri
la strinsul griului in cimpia română
pe munți și prin școli
prin spitale pe riuri și prin uzine
fruntea lui șade ca o lampă in cer
luminind un cer pe pămint
care este țara mea intre glorii
aici in curtea argintie a Carpaților.

DANIIL DANIA

Maică a sufletului

O dulce-i cuvintul
acesta simbure
al ințelepciunii zeii
in pulberea amiezii

flacără pură pe buzele
indrăgostitului flacără
a lumii ce vine
printre arbori de aur
patria

ea sfinta rază
ea roua sublimă gura
de aur care cuvintă
fiilor țării pace eternă.

GRIGORE GEORGIU

Dar patria?

Sufletul ce crește-n somn fără măsură
și luna care-mi pătrunde rărunchii
în grădina frămîntată de patima iubirii
trezind armele îngropate la temelia casei,
pînă și tristețea mea
care ține laolaltă toamna și căderea frunzelor,
pînă la urmă orice lucru
poate fi arătat cu degetul.
Dar Patria ?
Să fie oare locul inalt din capul mesei
să fie răsăritul de soare
ce foșnește de oseminte
să fie ochii mamei
limpezi deschiși sub țărînă
să fie rana celestă
ce-și caută loc în ființa mea
să fie degetul cu care ne arătăm
pe noi înșine ?

PHAM VIÊT DAO

Soarele

E un poet
fără nume.
Nici ziua de naștere
Nu și-o știe
Nici o carte
N-are
Nici un vin
N-a băut
E singurul
și singuratic
Stă departe
de noi
Il numesc
Poetul
Poeților
Are totuși un nume :
Soarele.

MARLÈNE HECMAN

Ceața galbenă

Luminile caselor s-au răsturnat în apă și pomii goi, e ceață în oraș și pe străzile goale trec puține mașini cu faruri galbene. Luminile s-au răsturnat în apă și nu mă așteaptă nimeni să dau reprezentație și nimeni nu va rîde și nimeni nu va aplauda. Aș vrea să cunosc șoselele care duc înapoi dar e prea ceață sau prea ploaie. Plecasem mai de mult la Schmeterland. Erau zile calde. Plecasem cu trenul și era înghesuială pe peron. Cîmpiile sînt arse. În Schmeterland era sărbătoare și-n parcul comunal se plimbau fete în rochii strident colorate. Ne aștepta prietenul în gară și era deja întuneric. Un felinar șleampăt lumina fețele și luceau lentilele întunecate ale prietenului și părul îi cădea în obraz cînd rîdea. Avea mîini albastre-n întuneric. Casa era luminată și ne așteptam toți pe trepte.

Luminile caselor s-au răsturnat în rîu și plutesc mai departe o dată cu gunoaiele fabricilor și trec uneori tramvaie pe pod. E ceață sau poate doar plouă de-un timp. E noroi și băncile sînt ude și goale.

Am lăsat bagajele în hol și era cald în sufrageria cu mobile negre de gală. Și prietenul s-a așezat la pian să cînte și băteai tactul pe capacul pianului și ne întreba uneori dacă e bine că sîntem acolo.

Mîinile noastre se-mpleteau peste covor. Jaluzelele erau trase și auzeam pașii întîrziaților de la crîșmă. Prietenul cînta pentru fata pe care-o iubise-ntr-o iarnă și pe care uneori o mai aștepta în sufrageria cu mobile negre de gală, cu jaluzelele trase cînta atunci seri întregi și-și privea degetele puțin albăstrii în lumina aceea. Alergasem atît de mult și eram obosită. Era atît de liniște noaptea în Schmeterland pe străzile largi cu salcîmi și case albe. Și noaptea auzeai cum pleacă vreun tren și cum latră cîinii vecinilor sau pe prieten cîntînd încet. Am băut cred și vin în cinstea noastră, în jurul mesei mari doar puțini lipseau. Făcuseră foc deși afară mai erau vreo cîteva zile calde. Prietenul avea o pisică pe un divan și cîteva cărți pe birou.

Dimineața e ceață și fantomele oamenilor se grăbesc undeva. Cîteva tramvaie trec cu zgomot peste pod. Te plimbi prin oraș cu mîinile-n buzunare și fluieri vreun cîntec. Vitrinele sînt luminate și luminile se răstoarnă-n apă. În seara asta nu mă așteaptă nimeni să dau vreun spectacol și nu-mi voi mînji de-acum fața să rîdeți. E ceață și mîngîierile-ndrăgostiților pe străzi au gust de fum vechi și țigările sînt mucegăite. Au început să putrezească parcurile de ploaie.

Din cînd în cînd scoteai din buzunarul cămășii cîte-o țigară și-o aprindeai. Pe-un umăr îți atîrnau bagajele și cînd am ajuns la Schmeterland ai dat prietenului o parte din ele să le care. Baticul meu îți lovea umărul și prietenul ne întreba din cînd în cînd dacă e bine. În timp ce-l așteptam ne-am uitat la vitrina singurului magazin din piață în care era și-un parc. Vizitiul se-nbătase-n cinstea noastră și nu ne-am dus cu șareta dar l-am ascultat cum ne povestea despre-un război și despre măgar pe care-l îngrijea mult și-l ducea duminica la plimbare. Apoi a plecat acas' împleticindu-se. Prietenul rîdea tot timpul, își închipuise toată seara că fata din iarnă venise. Și-i cînta cîntecele noastre vechi. În noaptea avea mîinile mai albastre și părul îi atîrna în obraz cînd rîdea. Era liniște la Schmeterland și oamenii se duceau la casele lor și era întuneric și cald. Pe drum era praf și ne tîrșiam picioarele și degetele noastre-mpletite erau cunună.

Fantomele mașinilor se opresc în ceață lîngă pod. Îți mai aud uneori vocea puțin răgușită, e prea ceață să văd ; doar luminile răsturnate în apă. Și nu mai vrea nimeni reprezentație în seara asta. Prin geamuri se văd umbrele oamenilor uitîndu-se la programul de seară. Și prin geamuri lumina e albăstrie. Magazinele au închis, o chelneriță mătură cofetăria și fumul se-amestecă-n ceață. Standurile sînt goale și umede. La trenul de noapte se mai grăbesc cîțiva și lumea de la cinematografe aleargă să prindă ultimul tramvai. Te-ai dus acasă pe șoseaua lungă și umedă, pe lîngă parcurile putrede cu becuri sparte, cu mîinile-n buzunarele reci și fluieri vreun cîntec.

În seara asta nu m-așteaptă nimeni și nici în camera goală nu voi da spectacol. Luminile s-au răsturnat în apă. Mîngîierile îndrăgostiților au gust de fum vechi azi, țigările au mucegăit în ceață. Cu mîinile-n buzunare pleci fluierînd un blues galben.

„Insurecţia armată din august 1944 a putut fi înfăptuită datorită unirii clasei muncitoare şi a tuturor forţelor democratice şi patriotice. În desfăşurarea acestor evenimente istorice, Partidul Comunist Român şi-a îndeplinit cu cinste misiunea de a organiza şi conduce lupta întregului nostru popor pentru o viaţă mai bună, pentru socialism".

NICOLAE CEAUŞESCU

MAREA ADUCERE AMINTE

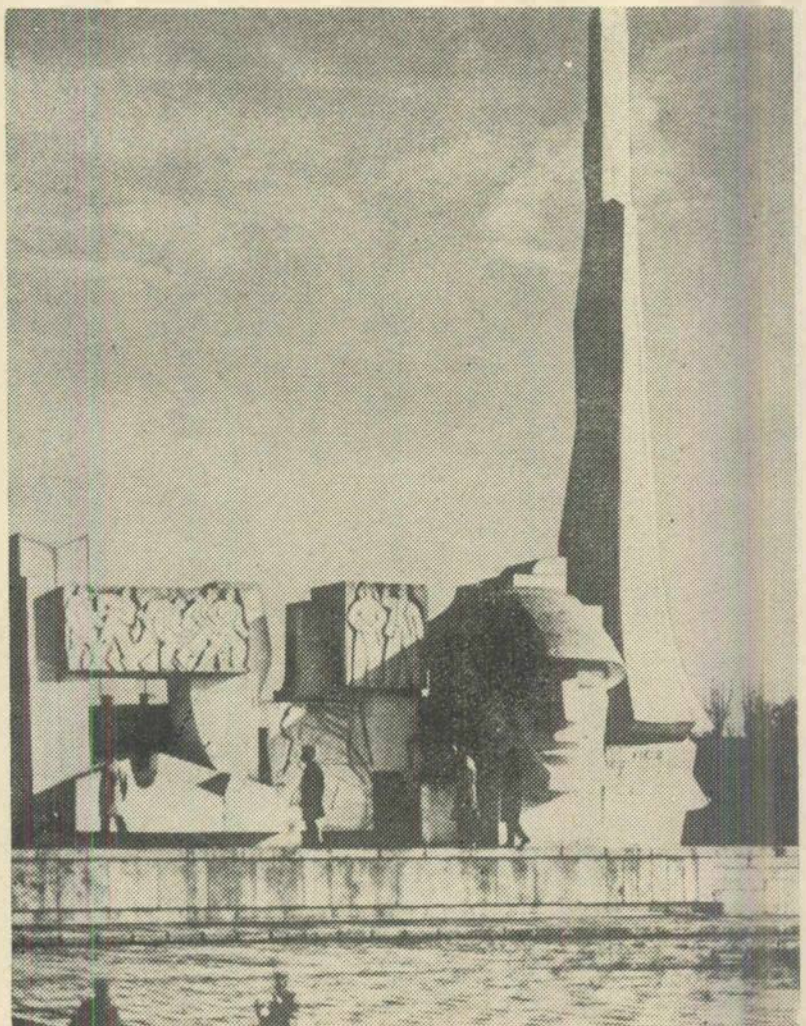
„50 de divizii «îmbuteliate» in regiunea baltică"

În ampla sa lucrare „The Rise and Fall of the Third Reich", ziaristul american **WILLIAM L. SHIRER** face următoarea analiză a situaţiei militare de pe fronturile Europei : **„La jumătatea lunii august 1944, ofensiva rusă începută la 10 iunie şi susţinută fără întrerupere, purtase Armata Roşie în vecinătatea Prusiei orientale şi „îmbuteliase" cincizeci de divizii germane în regiunea Baltică ; în Finlanda, armatele germane erau respinse pînă la Vyborg, fuseseră distruse grupele de armate din centru şi se efectuase, în şase săptămîni, sub acest front, o înaintare de 400 de mile, pînă la Vistula, înaintea Varşoviei (...). În occident, Franţa era pe cale de a se elibera rapid. Trupele americane conduse de generalul Pathon şi cele franceze de sub comanda generalului Leclerc se aflau la nivelul Senei şi vizau Parisul (...) Impresionante trupe aliate din răsărit şi din apus, se revărsau din toate punctele cardinale spre hotarele celui de al 3-lea Reich".**

— Ne aflam într-o pădure de lîngă comuna Mateeşti. Evadasem din lagărul de la Tîrgu-Jiu cu un grup de tovarăşi comunişti şi ne îndreptam spre munţi, pentru a organiza lupta de partizani şi a dezamorsa dispozitivul militar fascist. Eram comunişti de mult, luptasem în ilegalitate şi fusesem condamnaţi pentru asta la închisoare şi la detenţie între sîrme ghimpate. Acolo în pădure, după cîteva zile şi nopţi de deplasări conspirative, ne trezim cu alţi tovarăşi tineri, comunişti ca şi noi, care ne anunţă că radio Bucureşti a transmis ştirea privind arestarea lui Antonescu şi încheierea armistiţiului. Prin urmare, dintr-odată, misiunea noastră trebuia adaptată noii situaţii create ; dintr-odată misiunea noastră ieşea din ilegalitate la lumina zilei !

— Partidul era conştient că germanii în retragere vor trece le exterminarea comuniştilor din lagăre. Aşa procedaseră în închisoarea de la Ribniţa, de pe teritoriul Uniunii Sovietice, unde fuseseră asasinaţi un grup de 54 de tovarăşi printre care şi Bernath Andrei şi Lazăr Grümberg... Unul sau doi deţinuţi au scăpat îngropaţi sub mormanul de cadavre. Deci, acţiunea de a evada din lagăr avea şi scopul de a cruţa vieţile acelora care urmau să-şi aducă aportul la viitorul acestei ţări, fiecare după capacităţile şi priceperile sale.

— Ne-am îmbrăţişat bărbăteşte acolo în pădure şi am cunoscut din nou surîsul destins, bucuria lacomă a descătuşării. Aerul acela pe care l-am respirat în pădurea de lîngă Mateeşti, era aerul libertăţii noastre. Pretutindeni, de-a lungul drumurilor pe care le-am străbătut după aceea am întîlnit oameni răsuflînd uşuraţi, privind cerul fără teamă. (DUMITRU IVANOVICI, ALEXANDRU GUŢAN).



P. Dimboianu, Vida Geza : Monumentul ostaşului român (Carei Mari, 1966)

— Aveam 19 ani, cotizam de mult la „Frontul roşu", distribuiam „România liberă" ilegală, transportam manifeste şi scriam pe pereţi, noaptea, cu cretă colorată, „Vrem pace !", „Jos cu Antonescu", „Afară cu nemţii !"(ION ANTON-strungar).

Moarte criminalilor de război şi complicilor lor !

- În cabina staţiei de tramvai şi pe zidurile imobilelor cu numerele 25, 27, 37, 45, din strada Armenească, agitatori necunoscuţi au scris cu vopsea cuvîntul **„PACE"**.
- Pe strada Lahovari cineva a scris cu creta **„VREM PACE !"**
- În jurul facultăţii de drept s-au descoperit etichete de diferite culori cu următorul text : **„PACE ! JOS FASCIŞTII ŞI VÎNDUŢII LOR ! TINERET PATRIOTIC VENIŢI ÎN RÎNDURILE NOASTRE !"**

...„Multe organe militare germane văd salvarea în ocuparea ţării (României n.r.). Ele scapă însă din vedere faptul că ocuparea nu numai că pretinde forţe germane, ci şi că, în acel caz, va trebui să ne aşteptăm în cel mai scurt timp la rezistenţă şi acţiuni de sabotaj. În România există, fără îndoială, forţe crescînde care acţionează pentru a impulsiona România înspre desprinderea de noi..." (Din raportul : „Situaţia generală în România", întocmit la Marele cartier al führerului).

PETRU CONSTANTINESCU-IAŞI : „În timpul războiului hitlerist ne-am dat seama că ţara aluneca tot mai mult pe marginea prăpastiei. De aceea, deşi bolnav, fapt pentru care am fost eliberat provizoriu, avînd domiciliu obligatoriu, în primăvara anului 1944 am primit cu mare bucurie sarcina de a reprezenta Partidul Comunist Român, alături de Lucreţiu Pătrăşcanu, la discuţiile pentru constituirea Blocului Naţional Democrat, bloc care avea să joace un anumit rol în acţiunea vastă dusă pentru răsturnarea regimului antonescian şi pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei fasciste. Am lăsat la o parte grija sănătăţii, pentru a-mi aduce aportul cerut, în scopul salvării ţării de la catastrofă, înrolîndu-mă în lupta cea mare şi hotărîtoare condusă de partidul comuniştilor"

...„Făcînd abstracţie de opoziţia din ţară, care şi-a întins întotdeauna antenele înspre partea inamică, şi ultimii români de încredere încep să devină şovăielnici în atitudinea lor. Se caută, în genere, posibilităţi politice salvatoare...". După părerea multor organe militare germane vom avea parte în România de aceeaşi situaţie ca în Italia. Mareşalul este om de încredere, el însă nu se poate impune..." (Fragmente din informările agenţilor germani privind atitudinea militarilor şi populaţiei din România).



Zoe Băicoianu, Marius Butunoiu, T. N. Ionescu, Ion Dămăceanu : Monumentul Eroilor Patriei (București, 1958)

VICTOR EFTIMIU : „Mi-am petrecut o parte din acești ani în lagărul de la Tg. Jiu, unde m-au trimis complicii lui Hitler. Lagărul era plin de luptători comuniști și antifasciști, oameni doritori de progres, cu mintea și cu sufletul senin. Eliberarea de la 23 August 1944 a eliberat și sufletele noastre de acest coșmar, aruncînd beznele pentru totdeauna la lada de gunoi a istoriei. I-am demascat, înfierat și condamnat pe criminali în versuri, pe care le reproduc din memorie : „Și bestia ce trece cu fulgere pe nări / Arzînd, lovind cu patul de pușcă și cravașa / În trupurile goale, în slaba, uriașa, / Năpăstuita lume ! Moșnegi, femei, copii, / Bătrîne înghețate și oameni arși de vii, / În trenuri asasine, în lagăre infame, / Eroi — martiri ai celei mai ticăloase drame / Ce s-a jucat vreodată de-ai morții histrioni..."

● Pe calea Griviței sînt răspîndite manifeste : **„MOARTE CRIMINALILOR DE RAZBOI ȘI COMPLICILOR LOR. CITEȘTE, RASPÎNDEȘTE-L, ACȚIONEAZĂ !"**
● Pe străzile Nerva Traian și Lînăriei. în jurul uzinei Lemaître : **„ROMÂNI, UITAȚI-VĂ LA CEAS, TIMPUL TRECE REPEDE, LUPTAȚI-VĂ ! SALVAȚI ȚARA".**
Rapoartele agenților Siguranței Generale a Statului se încheiau aproape invariabil, în acele zile, în felul următor : **„Se fac investigații, pentru descoperirea și arestarea colportorilor".**

Ecranul mic al aparatului Röntgen trece prin dreptul trupului meu. Și pentru cîtva timp am senzația că prin pieptul meu, medicul radiolog, ION DIMITRESCU, distinge orașe și sate, drumuri și ape, oameni într-un zbucium imens ca în jurnalele de actualități. Ca și cum radiografia mea ar fi însăși radiografia conștiinței mele, a memoriei mele.

— Cum vă numiți ?

— Adrian Dohotaru...

— Am să vă rețin numele. Eu nu recunosc aproape niciodată oamenii după chip, după înfățișarea lor de pe stradă. Eu îi recunosc, abia privindu-i prin aparat ; aici pe micul ecran de fosfor, îmi amintesc, după detalii uneori inefabile, identitatea pacientului, a interlocutorului. Așa că, să nu vă mirați dacă n-o să vă salut pe stradă. Eu nu văd de fapt niciodată chipul pacienților mei. De numele multor oameni și de existența multora mi-am adus practic aminte privindu-i prin aparatul Röntgen. Și astfel am stabilit un dialog... În ce vă privește, sînteți perfect sănătos.

— Vă mulțumesc. Și totuși, aș dori să-mi vorbiți despre...

— Nu te grăbi. Despre asemenea evenimente nu se poate vorbi în pripă. Să ne așezăm, să fumăm o țigară, să-mi pun ochelarii de soare, să mă obișnuiesc cu lumina zilei și să te privesc, dragul meu, în ochi... Ca să-ți răspund la o asemenea întrebare trebuie să ne privim în ochi... Cînd am terminat facultatea, s-a spart frontul la Iași. Și eu iubeam o fată din Alba Iulia. O iubeam cum poate iubi un tînăr de 23 de ani ; cu o inimă rotundă, globulară ca la 23 de ani. M-am dus să o cer în căsătorie. Și s-a anunțat armistițiul. Nimeni n-a mai avut timp de noi. Atunci, am intrat într-o biserică și ne-am cununat în șoaptă, așa, de capul nostru. Am fost mobilizat și trimis pe frontul antihitlerist. Eram medic. Mi-am început cariera trecînd în revistă zi și noapte, într-o gară din spatele frontului, trenurile pline de răniți, de muribunzi și în cele din urmă de cadavre ale celor expediați spre zonele eliberate. Zi și noapte, oameni bandajați, unii turnați în ghips, cu cangrene mizerabile, tumefiați, urlînd, implorînd vindecarea. Aveam sarcina să-i triez pe cei vindecabili și să-i transfer de pe peroanele gării în spital. Și astfel au trecut prin fața ochilor mei poate mii, zeci de mii de oameni disperați, delirînd de febră și de speranță. Vă dați seama ? Eu trebuia să decid dacă un om trebuie să trăiască sau să moară. Războiul introdusese euthanasia ! Nemții o experimentaseră. Și mă gîndeam cît cinism îi trebuie omenirii ca să semneze o lege prin care se asigură dreptul la moarte cîtă vreme nu ne era asigurat nici măcar dreptul la viață ? ! Și eu totuși iubeam undeva, într-un oraș alb, cuminte, ca în zăpezile din copilărie, o fată minunată. Și aveam 23 de ani ! Acum, mă uit înlăuntrul oamenilor. Rareori am timp să-i privesc în ochi. Știu totul despre ei înainte de a-și rosti numele. Nu sînt nici sceptic, nici nebun. Sînt un oarecare medic radiolog al cărui diagnostic are o precizie de 99,9 la sută. Sînt un soldat bun în meseria mea. Cu un procent bun la trageri. Tinere, ești perfect sănătos. Apt pentru serviciul militar !

— Și totuși, ce ați făcut în ziua de 23 August 1944 ?

— Mi-am sărutat iubita în parc. La Alba Iulia parcă nu venise războiul ! Era loc pentru îndrăgostiți. După cum vezi, n-am fost un erou. Nu sînt probabil ceea ce îți trebuie dumitale pentru reportaj. Sînt un om acolo... Un om fără importanță.

— Ar fi bine ca toți oamenii să fie atît de „fără importanță" !

LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU : „Cum s-a pregătit actul de la 23 August ?" — România liberă — 23 August 1945 : „Pregătirile loviturii din 23 August erau terminate încă de la sfîrșitul lunii iunie. Se mai discuta formula politică și în găsirea ei întîmpinam rezistențe din partea unora dintre conducătorii opoziției. Totuși, pentru a nu lăsa să fim surprinși de evenimente, s-a luat hotărîrea, într-o ședință conspirativă, de a pregăti proclamația și toate documentele menite să apară din primul moment. Am pășit imediat la redactarea proclamației. Împreună cu alți doi membri ai conspirației, reprezentînd pe rege, ne-am adunat în casa conspirativă din strada Armenească, după ora 11 noaptea. Textul pe care-l pregătisem a fost acceptat în întregime după oarecari discuții. În momentul în care am pășit la redactarea definitivă a proclamației, s-a anunțat apropierea de București a bombardierelor engleze. Curind acestea și-au făcut apariția. Dat fiind că eram urmărit de Gestapo cît și de Siguranță nu puteam folosi în timpul bombardamentelor, fie ziua, fie noaptea, adăposturile și eram nevoit să rămîn în încăperea în care întîmplător mă găseam. Am rămas și de astă dată în apartament, continuînd redactarea proclamației într-o săliță interioară, din care nu se vedea în afară nici o rază de lumină.
Zgomotul bombardierelor se apropia însă din ce în ce mai mult. Și, deodată, la cîteva sute de metri, au început să cadă primele bombe. La „Asigurările Sociale", în Vasile Lascăr, pe strada Negustori ; „covorul de bombe" — ne-a venit deodată la toți trei în minte. Ne-am oprit un moment din lucru. Dar, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, am continuat Proclamația a fost gata cînd sirenele anunțau că pericolul aerian a trecut".

23 August 1944 : „Situația în România este liniștitoare"

Monitorul oficial publică sentințele a 13 condamnări la moarte, a 12 condamnări la muncă silnică pe viață, a 3 condamnări la 5 ani muncă silnică. Majoritatea în urma unor „crime" și „delicte" de război, între care dezertarea de pe front și refuzul de a se supune ordinelor.
Cer senin. Nu se înregistrează nici un seism pe scara Richter. Maiorul von Werner care redacta de 1183 de zile buletinele de informații ale ambasadorului Manfred von Killinger, conchide răsfoind presa : **„Situația în România este liniștitoare".**
Ora 9.30 : Alarmă aeriană.
Ora 10 : Încheierea convorbirii de aproape trei sferturi de oră dintre mareșalul Ion Antonescu și Gheorghe Brătianu. Acesta din urmă — mesager al lui Iuliu Maniu și Constantin Dinu Brătianu — îl sfătuiește pe mareșal să încheie armistițiul și să se retragă din coaliția hitleristă.
Ora 12.00 : Ședință a Consiliului de miniștri, refugiat, temporar, din cauza bombardamentelor, la Snagov. De fapt, ultimul consiliu de miniștri prezidat de mareșalul Ion Antonescu ! Știri și comentarii alarmante : **unități întregi ale armatei române refuză să lupte.** Ion Antonescu confirmă iritat acest lucru, lăsînd să-i scape afirmația că pregătise un ordin de zi pe națiune prin care intenționa să blameze armata. Totuși, mareșalul hotărăște continuarea războiului alături de Germania hitleristă. Fapt pentru care se pregătește să plece personal pe front pentru a studia situația la fața locului.

⟶

⟶

ora 13,30 : Temperatura aerului atinge 38°

Ora 15.25 : Din maşina neagră care opreşte în faţa porţii înalte, de fier forjat, a Palatului, coboară Mihai Antonescu, vicepreşedintele consiliului de miniştri.
— **„Sînt înzestrat cu depline puteri pentru a trata şi stabili orice angajament cu maiestatea sa în numele guvernului şi al statului, în locul conducătorului care întîrzie din motive importante".**
Regele Mihai îl primeşte ostil.

Ora 16.12 : Intră în curtea palatului coloana, formată din trei maşini, a conducătorului guvernului. Mareşalul Ion Antonescu părăseşte furios şi transpirat Mercedesul blindat, pleznindu-şi cizmele cu cravaşa de cavalerist.

Ora 16.45 : Mareşalul Antonescu şi colaboratorul său Mihai Antonescu sînt arestaţi.

Ora 17 : Alarmă la batalionul de gardă regală. Se dublează sentinelele, se instalează cuiburi de mitraliere şi puşti mitraliere în punctele strategice ale Palatului ; intră în dispozitiv cele 5 tanchete Renault. Batalionul de gardă primeşte următorul ordin : **dezarmarea şi arestarea ofiţerilor şi agenţilor din anturajul Antoneştilor.**
Toate aceste manevre, inclusiv faptul că maşinile celor doi ex-conducători ai României au fost conduse de şoferi ai palatului şi parcate în curtea din spate nu au trecut neobservate de către agenţii Serviciului Special de Informaţii (condus de Eugen Cristescu) şi de către cei ai Gestapoului.

Ora 18 : Inginerul Kurz, unul dintre agenţii informatori ai Legaţiei Germaniei din Bucureşti, anunţă o staţie de radio nazistă să transmită Comandamentului Suprem al armatei (O.K.W.) că prin oraş se vorbeşte de arestarea mareşalului Ion Antonescu. Ştire cu caracter senzaţional şi catastrofal, comentată imediat în jurnalele de operaţii : **„Tîrziu, după amiază, situaţia cunoaşte o agravare deosebită prin căderea mareşalului Antonescu şi ieşirea din război a României".**

— Lucram la construcţia fostului minister de interne — actualmente clădirea în care se află sediul Comitetului Central al Partidului. În după-amiaza zilei de 23 August am solicitat o învoire de la conducerea şantierului pentru a-mi face cumpărăturile. Şi aşa, am trecut prin faţa Palatului regal, în drum spre Calea Victoriei.
Mi-a atras atenţia o maşină parcată în umbră. O maşină a siguranţei din care cîţiva agenţi filau, concentraţi, mişcările dinăuntrul palatului. Evident, am urmărit şi eu, din plin bulevard, mergînd mai încet ca de obicei, ce se întîmplă acolo. Pe aleea din curtea palatului erau petrecuţi sub escortă cîţiva militari şi civili, spre aripa din stînga, a batalionului de gardă. Ridicînd privirea am înregistrat cuiburile de mitralieră instalate ca şi cum întregul dispozitiv de apărare ar fi fost în stare de alarmă... Era cald, extrem de cald. Asfaltul era moale sub paşi. Aproape că nu trecea nici o maşină. Nu se auzea nici un zgomot. Şi totuşi mi-am dat seama, la Palat se petreceau lucruri care-mi dădeau de gîndit. Apoi, văd maşina colonelului Elefterescu, prefectul poliţiei capitalei, parcînd în faţa intrării dinspre biserica Kreţulescu. Colonelul coboară din maşină, îşi şterge transpiraţia de pe frunte şi din interiorul chipiului, îşi reverifică ţinuta şi intră în palat. În acel moment am sesizat că pînă şi garda obişnuită, în costume de gală, fusese dublată. Cîteva clipe mai tîrziu, a ieşit cineva din palat şi a făcut semn şoferului maşinii care staţiona în faţa intrării să părăsească bulevardul. N-au trecut nici trei minute şi colonelul Elefterescu trecea sub escortă spre acelaşi corp de clădire al batalionului de gardă. Eram contrariat şi, în starea aceea febrilă, de agitaţie, plină de supoziţii, m-am întors la tovarăşii mei de lucru încercînd să le explic ceea ce văzusem. Cine şi-ar fi putut închipui că la adăpostul acelei zile toride, dincolo de ferestrele palatului aveau loc evenimente care au schimbat total destinul meu ca individ şi al oamenilor ca societate ? Şi eu trecusem la cîţiva zeci de metri pe lîngă prima linie de şoc a frontului antihitlerist ! (AL. MECALIN-tehnician constructor).

ora 19,08 : Apune soarele

Ora 19.10 : Manfred von Killinger cinează împreună cu secretara sa, Hella Petersen, la o vilă din comuna Săftica. Îşi sorb cupele de şampanie. Sună telefonul. Treizeci de minute mai tîrziu parcau neliniştiţi în faţa legaţiei. Un alt Mercedes destinat deşeurilor istoriei ! O zi mai tîrziu, cadavrul sinucigaşului baron Manfred von Killinger se va prăbuşi pe covoarele legaţiei germane, unde se adăpostiseră sute de cetăţeni germani, printre care şi generalul Hansen — reprezentantul O.K.W. pe lîngă Comandamentul superior al armatei române.
Clădirea legaţiei era înconjurată de trupe româneşti !

Ora 20.50 : Baronul Manfred von Killinger este primit în audienţă de regele Mihai, de noul prim ministru, Generalul Sănătescu şi de proaspătul ministru de externe Grigore Niculescu-Buzeşti.

Ora 0,00 : Un ofiţer al O.K.W. transmite telefonic de la Berlin ordinul lui Hitler : **„de a înăbuşi puciul"** şi trecerea la formarea unui guvern sub preşedinţia unui general filogerman !
Era a doua decizie importantă şi iresponsabilă a führerului în acea zi, după ordinul de distrugere a Parisului !

MAREA ADUCERE AMINTE

Lumina zilei de naştere

— Ştiţi dumneavoastră ce înseamnă pentru o femeie grija a patru copii mici şi a unui bărbat concentrat undeva pe front în Europa ? Şi bombardamentele. Doamne ! Cred că n-aş mai putea supravieţui unui singur bombardament. Cînd începea alarma, urletul ei metalic, sfîşietor, rotindu-se în văzduh ca pentru sfîrşitul lumii, simţeam cum încărunţesc. Şi am încărunţit într-adevăr. În cîţiva ani am încărunţit ca în mai multe vieţi... Pregăteam mîncarea pentru copii, eram cu ochii pe fereastră ca nu cumva să-mi iasă în stradă.
Şi dintr-odată : alarma ! Îi strîngeam pe toţi patru lîngă mine, îi luam pe cei mai mici în braţe, îi împingeam pe cei mari înainte şi coboram în adăpostul de la primărie. Urmau bufniturile exploziilor pe care le simţeam în meninge. Şi nu ştiam niciodată ce va rămîne din noi sau dacă vom mai avea acoperiş pentru noaptea care urmează. Între timp, mîncarea mi se ardea pe foc, pentru că în disperarea momentului, uitam şi de mine însumi ca să-mi salvez copiii. Şi trebuia să o iau iar de la început. Şi iar bombardamentele. Ştiţi ce m-a întrebat odată băiatul cel mai mare ? Avea cinci ani. — „Mamă, aşa e cînd trăim sau cînd murim ?" Aşa încît vă daţi seama ce a însemnat pentru mine clipa cînd s-a anunţat la radio că războiul s-a terminat.
— De fapt, nu se terminase...
— E adevărat. Dar măcar ştiam că nu mai e mult şi se va termina. Eram luminată doar de speranţa asta. Şi cu toate acestea, la cîţiva ani buni după război, aflîndu-mă împreună cu băiatul mai mare într-un orăşel forestier şi ascultînd sirena ce anunţa încheierea lucrului pentru prînz şi care nu era altceva decît un dispozitiv de alarmă rămas din timpul războiului, ne-am aruncat imediat la pămînt amîndoi, instinctiv, spre stupefacţia şi hazul trecătorilor.
— „Aşa e cînd trăim sau cînd murim ?" Într-adevăr, stimată doamnă, e cumplit cum şi-au început viaţa unii oameni maturi de astăzi. Se poate spune că ei au văzut întîi întunericul şi mult mai tîrziu „lumina zilei de naştere"...
— Ei bine, „lumina zilei lor de naştere" a fost 23 August 1944 ! (IOANA ŞERBĂNESCU-casnică).

Ce se întîmpla cu 19 ani în urmă ?

● Să ne reamintim : Cu cinci ani în urmă, în august 1939, acelaşi Hitler hotărîse ziua, ora şi minutul în care avea să fie invadată Polonia şi să înceapă al doilea război mondial ! Şi 19 ani de cînd notase în „Mein Kampf" că problemele „spaţiului vital" nu se pot rezolva decît în Europa, nu în colonii, şi că „ceea ce nu se poate obţine prin metode paşnice, se capătă cu forţa pumnului" !

Primele decrete-legi semnate imediat după orele 21, de către regele Mihai I de Hohenzolern, fuseseră pregătite din vreme de Lucreţiu Pătrăşcanu. **„Amnistia generală şi politică, militară şi agrară, acordată prin prezentul decret-lege fiind chemată să constituie un act de îndreptăţită reparaţie, cu efecte adînci, se înfăţişează, în primul rînd, ca un comandament naţional, menit să uşureze şi să grăbească unirea tuturor forţelor, în lupta pentru salvarea poporului român, într-unul din ceasurile cele mai tragice ale istoriei sale".**

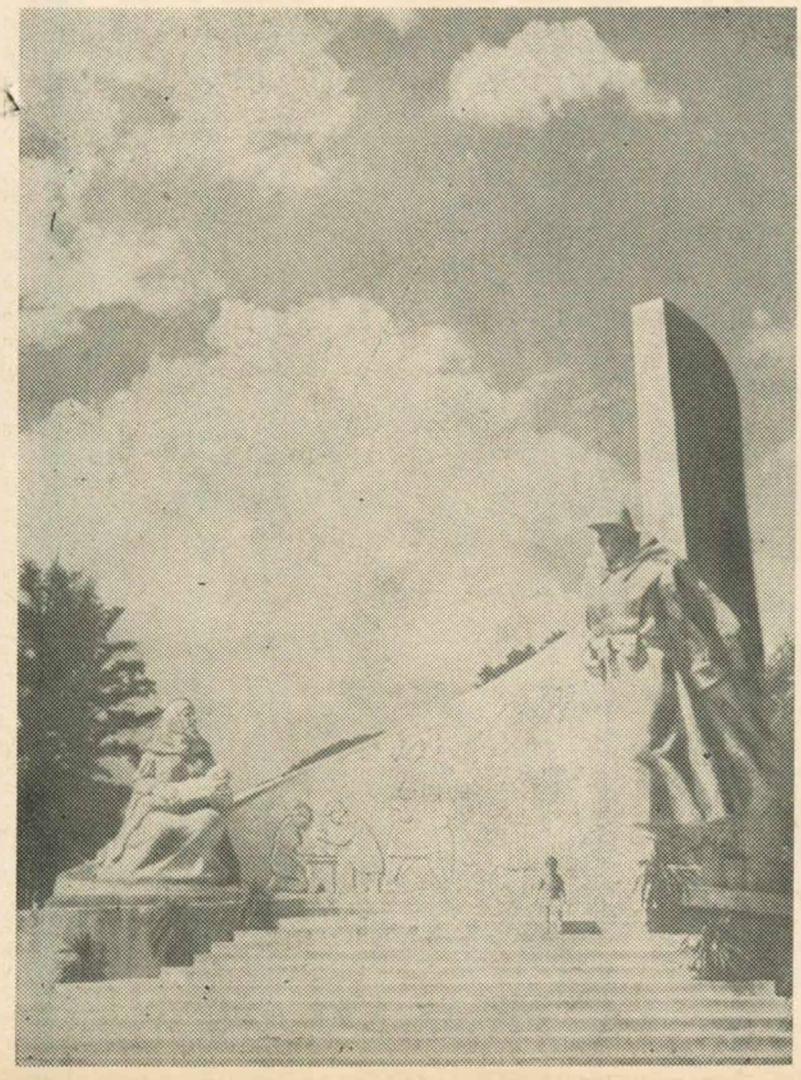
— Locuiam pe Popa Tatu, unde, slavă domnului, locuiesc și astăzi. Aveam un atelier de modă cu trei fete care-mi dădeau o mînă de ajutor și învățau croitorie de lux. Cînd s-a anunțat armistițiul, lucram și ascultam aparatul de radio. Ne-am repezit una la alta ca nebunele și am dansat. Asta înseamnă că, dintr-odată, scăpasem de bombardamente. Bucuria ne-a fost de scurtă durată însă. Mi se pare chiar pe 24 august seara au început bombardamentele. De data aceasta, autorii raidurilor aeriene erau nemții care încercau să se răzbune pe hotărîrea noastră de a ieși din război. Ne-am repezit spre adăpostul de sub Palatul C.F.R. Dar dintr-acolo veneau valuri, valuri de oameni înspăimîntați care anunțau că adăpostul fusese minat de nemți și că întreaga clădire va sări în aer. Nu ne-am pierdut cumpătul: „Fetelor, militarul merge înainte pînă la capăt!", le-am spus și am coborît în adăpost. Patru zile n-am ieșit de-acolo. Cei care ieșeau afară să vadă ce se mai întîmplă, se întorceau îngroziți. Pînă și o pasăre zburind pe cer li se părea că e un avion de vînătoare... (JULIETA MANUȘARIDE-pensionară).

Ultima oră

RADIO MOSCOVA — 27 august: Ieșirea României din Axă are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci pentru întreg Balcanul, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație german din sud-estul Europei. Însemnătatea acestui din urmă fapt nu poate să fie subestimată.

Radio Londra — 24 august 1944: „România a trecut acum în rîndul Națiunilor Unite care luptă pentru civilizație și împotriva stăpînirii Europei de către germani. Fapta României constituie un act de mare curaj și acest act va grăbi sfîrșitul războiului. Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare care va depăși proporțiile aceleia provocate germanilor în punga de la Falaise".

Radio Berlin — 30 august 1944: ADOLF HITLER — „Discurs către poporul german": „Dacă este necesar vom lupta pe Rhin; aceasta însă îmi este indiferent. În orice caz, vom continua să purtăm această bătălie pînă cînd, așa cum a spus Friederich cel Mare, unul din blestemații noștri dușmani va fi într-atît de obosit, încît să renunțe singur la luptă. Vom lupta pînă la obținerea unei păci care să garanteze Germaniei existența pentru cei 50 sau 100 de ani viitori și, mai ales, care să nu păteze pentru a doua oară onoarea noastră, așa cum s-a întîmplat în 1918... Eu trăiesc numai pentru a conduce această bătălie, convins că ea nu va putea fi cucerită decît grație unei voințe de fier".



Andrei Ostap: Monumentul ostașului român (Baia Mare, 1958)

— În dimineața zilei de 24 august am ieșit pe bulevard. Era prima zi liberă după patru ani de teroare. În Piața Rosetti, îmi aduc aminte, am întîlnit un grup de soldați germani epuizați, cu uniformele sfîșiate, murdare, nebărbieriți și încercănați, triști ca și cum cerul întreg se prăvălise în sufletul lor... Împrejur se strînseseră oameni ieșiți, ca și noi, din adăposturi, oameni palizi, nemîncați, încercînd să pășească pe caldarîm cu siguranța, cu certitudinea, cu calmul de odinioară, să-și recapete libertatea mișcărilor. Îi priveau pe naziștii prăbușiți în iarbă, sau rezemați de copaci, sub pază, și îi blestemau, îi huiduiau. Erau bărbați și femei care pierduseră în război oameni dragi, oameni fără de care cu greu se putea imagina, acum, pacea. (EVA LIDNER-funcționară).

PRAVDA — 27 august: Noul guvern român a și început curățirea teritoriului țării sale de nemți, el a declarat război Germaniei. Izgonirea trupelor germane din România va deschide în fața României calea spre libertate și independență.

Jurnalul de operații al Comandamentului suprem al Grupului de armate Ucraina de sud — 20 august-5 septembrie 1944: „Atacul asupra Bucureștiului ordonat de Führer nu a dat rezultate. El s-a lovit de o puternică rezistență organizată și a ajuns numai pînă la intrările dinspre nord și vest ale orașului. În spatele frontului român, misiunile și serviciile germane au fost somate în mod ultimativ de către trupele române să părăsească orașele (...). Nici un general român nu este dispus să continue lupta de partea germanilor (...)".

— Acolo, pe Aleea Alexandru, unde își avea sediul Gărzile Patriotice și spre care se îndreptau cetățenii din toate colțurile orașului, era un vacarm de nedescris. Se prezentau oameni de toate vîrstele și de toate categoriile sociale. La primele întrebări care ți se puneau: „Ai făcut milităria?", „Știi să tragi cu arma?" unii răspundeau da, alții nu. Ei bine, foarte mulți nu voiau să înțeleagă că nu li se poate încredința o armă în condițiile în care nu știau să tragă. Dar oamenii se agățau cu disperare de dreptul lor inalienabil și de datoria nestrămutată de a-și apăra patria. Era imposibil să le explici că patria se poate apăra și în alte mii de feluri. Nu. Ei vroiau arme și vroiau să fie trimiși în linia I! (I. REȘTIE-lt. colonel).

Radio New York — 18 septembrie 1944: „...Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului. Este o contribuție de care poporul român poate să se felicite".

— La Rîmnicu Vîlcea, am deschis un sediu al Partidului, într-o fostă prăvălie și am pus afară o firmă, ca să știe oamenii unde să ne caute. Dormeam la o fostă gazdă cu adresă conspirativă în ilegalitate și mîncam la un circiumar, simpatizant comunist. Acolo, în acele zile care au urmat lui 23 August, am pus bazele primei organizații legale a Uniunii Tineretului Comunist, am constituit Frontul Unic Muncitoresc, am reorganizat sindicatele, am tipărit manifeste, am întreprins acțiuni de ajutorare a foștilor deținuți din lagăre și din închisori, ne-am străduit să-i aprovizionăm pe oameni cu alimente, am luptat împotriva speculei... Veneau oamenii la noi cu brațele deschise, ne cereau să se înscrie în partid, să lucreze pentru comuniști. Odată, pe cînd acționam la Slatina, a venit la mine chiar o delegație de țărani,care mi-au declarat că constituiseră din propria inițiativă o organizație a Partidului Comunist Român în comuna lor. Vreau să subliniez prin aceasta că în acel an, în vremea acelor evenimente care au zguduit societatea noastră din temelii, oamenii de pretutindeni din țară se îndreptau spre sediile Partidului Comunist cu credința că numai în rîndurile organizației noastre revoluționare vor contribui în cel mai înalt grad la edificarea unei orînduiri noi. E adevărat, au fost și oameni care ne-au dușmănit. Odată, pe cînd mă întorceam la sediu, într-o noapte, cineva a tras spre mine cîteva focuri de revolver. Am răspuns cu arma. Nu știu cine a fost nici pînă astăzi. Am trecut și prin momente grele. Ne-a trebuit dîrzenie, curaj, forță de convingere, răbdare și multă, multă strategie revoluționară. (ALEXANDRU GUȚAN-pensionar).

La insurecție au participat 400 000 soldați, subofițeri și generali români, dintre care 8500 și-au dat viața pentru eliberarea patriei. De partea adversarului s-au înregistrat 56 000 prizonieri, între care 14 generali și 1421 ofițeri; au fost uciși în lupte aproximativ 5000 soldați și ofițeri germani; au fost capturate 222 avioane, 438 nave fluviale și maritime, imense cantități de muniții, de armament și mijloace de transport.

Montaj realizat de
ADRIAN DOHOTARU

PROCESUL UNOR IDEI

Democraţia

Condiţiile de viaţă, modul de trai, tradiţiile, aspiraţiile de libertate şi fericire umană

Regimul politic, ca formă de organizare statală sub raportul formei de guvernămînt, cunoaşte o multitudine de mecanisme în exercitarea puterii care, în ultimă analiză, sînt expresii ale democraţiei sau dictaturii.

Mecanismul de exercitare a puterii, forma pe care o îmbracă tipul de stat, are largi implicaţii pentru iniţierea şi înfăptuirea programelor de acţiune politică, pentru manifestarea şi confruntarea directă a intereselor şi năzuinţelor de clasă.

Modul de organizare şi structurare, democratic sau dictatorial, a regimului politic este, în primul rînd, o expresie a raportului de forţe politico-sociale, a caracterului de clasă, este dependent de gradul de dezvoltare obiectivă a societăţii şi al conştiinţei claselor şi categoriilor sociale, de interesele generale ale maselor, de reflectarea adecvată a cerinţelor progresului social.

În istoria gîndirii social-politice, clasicii marxism-leninismului, generalizînd experienţa şi practica socială, au elaborat şi clarificat conţinutul categoriilor politice de democraţie şi dictatură ca modalităţi, ca forme de organizare şi funcţionare ale regimului politic.

În abordarea teoretică a democraţiei şi dictaturii, a vieţii politice în general, analiza ştiinţifică, marxist-leninistă, porneşte de la aprecierea caracterului istoric şi de clasă, a specificului şi esenţei relaţiilor de producţie, a naturii economice a tipurilor şi organizare a orînduirii social-politice.

Apreciind valoarea deosebit de importantă a acestor factori pentru înţelegerea semnificaţiei regimurilor politice şi a trăsăturilor lor de caracter, analiza marxistă ia în considerare şi alte elemente care, într-o formă sau alta, influenţează, înrîuresc dinamica vieţii politice. Subliniind că factorii economico-materiali sînt, în ultimă instanţă, determinanţi, dialectica materialistă conferă o valoare, deseori prevalentă, prioritară, activităţii politice, formelor ideologice ale conştiinţei sociale, tuturor formelor suprastructurii în general, pe fondul retracţiunii (conexiune inversă), a interinfluenţării politicului şi economicului, a suprastructurii în raport cu baza economică. În acest context, sînt menţionate, ca avînd o valoare importantă, condiţiile de viaţă, modul de trai, tradiţiile, aspiraţiile de libertate şi fericire umană. În concepţia marxist-leninistă, dezvăluirea aspectelor esenţiale, definitorii pentru aceste procese trebuie să se realizeze concret-istoric, multilateral, dialectic, drept componente ale edificiului social, precizîndu-se independenţa şi evoluţia acestora de la un stadiu la altul de dezvoltare.

Conceptul de democraţie exprimă o formă a regimului politic, semnificînd rolul şi funcţiile structurilor, organismelor şi instituţiilor politice în cadrul unei orînduiri sociale economice concrete. Analiza multilaterală a fenomenului democratic, a tipurilor sale concret-istorice demonstrează totodată că democraţia nu se reduce numai la domeniul politic, ci încorporează în dinamica sa contradictorie, în orînduirile bazate pe proprietatea privată, cît şi în societatea socialistă, latura social-economică, viaţa spirituală, gradul de cultură şi instrucţiune a maselor ş. a. Fiind totuşi o categorie politică, indisolubil legată de existenţa statului, democraţia reprezintă o formă de guvernămînt bazată pe participarea poporului la exercitarea puterii, pe libertatea şi egalitatea reală a cetăţenilor, pe posibilitatea acţiunii şi manifestării plenare a personalităţii fiecărui individ. Definiţia democraţiei în forma ei generală exprimă un ideal umanist de organizare statală şi socială, pentru care au optat şi militat de veacuri clasele şi păturile sociale progresiste şi pentru realizarea căreia acţionează astăzi masele largi de oameni ai muncii. În acest sens larg, a înţelege valenţele multiple ale democraţiei, presupune a ţine seama de un ansamblu de factori complecşi, între care amintim : a) Ce clasă sau clase deţin puterea politică în stat, în favoarea cui o exercită, care este poziţia maselor faţă de stat şi instituţiile sale, în ce grad masele pot influenţa sau determina politica internă şi externă a statului ; b) Cui aparţin principalele mijloace de producţie, bogăţiile solului şi subsolului, în favoarea cui se realizează distribuirea muncii sociale ; c) Ce conţinut real sau formal cunosc drepturile şi libertăţile democratice, gradul în care ele sînt efectivizate în folosul maselor largi de oameni ai muncii ; d) Care este raportul dintre interesele individuale, colective şi cele social-generale, în ce măsură regimul politic oferă cadrul obiectiv şi subiectiv pentru dezvoltarea multilaterală a personalităţii umane.

Cînd orînduirea de stat este ...„redusă la fundamentul ei real, la omul real, la poporul real şi se afirmă ca opera lui proprie"

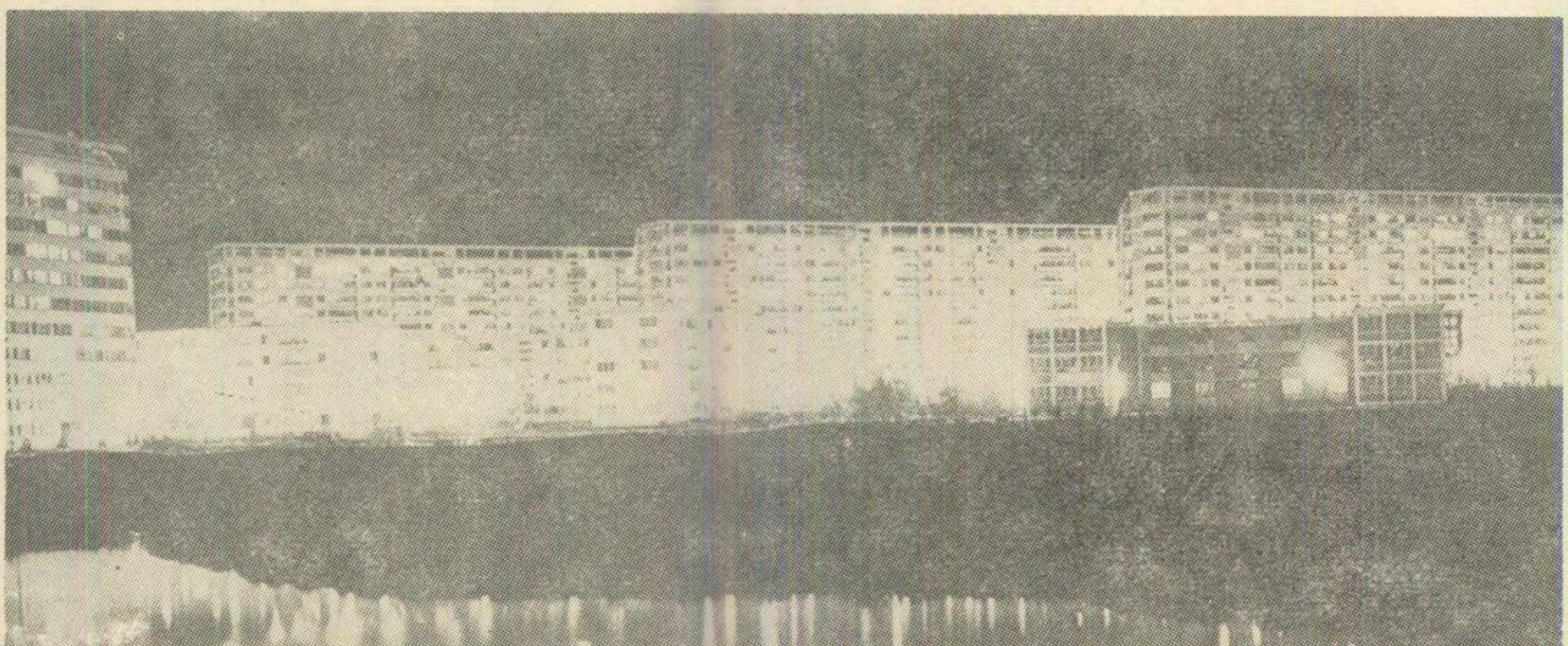
Relevînd valenţele profund umaniste ale democraţiei, ca formă de stat, Marx sublinia că „democraţia porneşte de la om...", că în democraţie orînduirea de stat este „...redusă la fundamentul ei real, la omul real, la poporul real şi se afirmă ca opera lui proprie" [1]).

Analiza acestor cîteva elemente permite a degaja caracterul istoric şi de clasă al democraţiei, superioritatea democraţiei socialiste faţă de toate celelalte tipuri istorice de democraţie pe care istoria societăţii umane le-a înregistrat în decursul ei. Totodată, pe acest fond, se poate face distincţia calitativă între toate regimurile cu caracter democratic sub raportul formei de organizare a statului (sclavagist, capitalist) şi regimurile dictatoriale care au eliminat cele mai elementare drepturi şi libertăţi democratice.

În virtutea tipului de relaţii de producţie pe care se bazează şi care exprimă esenţa orînduirii statale, societatea capitalistă înregistrează un paradox al dinamicii vieţii politice, în sensul că guvernează organisme şi instituţii fondate pe cadrul relativ democratic, dar în acelaşi timp limitează, restrînge viaţa democratică a societăţii pînă la instaurarea dictaturii fasciste. De altfel, aşa cum remarcă chiar unii autori nemarxişti[2]), reflectînd parţial obiectiv realităţile politice ale orînduirii burgheze — democraţia specifică societăţii capitaliste „funcţionează optimal" doar în limitele şi anume : pe de o parte burghezia este nevoită să acorde un ansamblu de drepturi şi libertăţi politice, juridice maselor, pentru a-şi exercita astfel relativ mai uşor dominaţia ei economică, iar pe de altă parte profunzimea acestor drepturi şi libertăţi democratice depinde de combativitatea clasei muncitoare, a aliaţilor săi în procesul complex şi contradictoriu al luptei de clasă, de capacitatea partidului revoluţionar al clasei muncitoare de a organiza şi conduce masele în lupta antiimperialistă, de influenţa sa în rîndul maselor largi populare.

Un mijloc al libertăţii în acţiune, de afirmare şi manifestare plenară a personalităţii

O asemenea abordare dialectică a vieţii politice burgheze, tratarea ei concret-istorică şi multilaterală, ne oferă premisa ştiinţifică pentru a aprecia diferenţiat dinamica democraţiei în diferitele ţări capitaliste sau în cadrul aceleiaşi ţări în etapele istorice diferite, ca şi, se înţelege, fenomenele de lărgire sau limitare a democraţiei burgheze, superioritatea organizării politice a societăţii socialiste. Întemeiată pe noul tip de proprietate, pe fondul relaţiilor de producţie socialiste, pe convergenţa intereselor fundamentale ale membrilor societăţii, democraţia socialistă cuprinde



Şcoală din cartierul Titan — Bucureşti

PROCESUL UNOR IDEI

pornește de la om

în unitatea dinamică latura politică, economică și social-umană — exprimîndu-se, în esență, prin lărgirea participării maselor la conducerea conștientă a societății, la elaborarea, adoptarea și înfăptuirea obiectivelor dezvoltării social-economice prezente și viitoare ale orînduirii socialiste. Modelul democrației socialiste, spre deosebire de al altor orînduiri social-politice, nu constituie pentru membrii societății o forță exterioară care limitează, restrînge disponibilitățile personalității umane ci, dimpotrivă, devine un mijloc al libertății în acțiune, de afirmare și manifestare plenară a personalității umane, afirmării tot mai largi a premiselor care însoțesc și condiționează dezalienarea esenței umane.

În cadrul procesului de făurire a societății multilateral dezvoltate, democrația, în țara noastră, dobîndește noi dimensiuni prin inițiativa politică, participarea democratică a poporului la elaborarea, adoptarea și înfăptuirea deciziilor care vizează atît întreaga societate cît și diferitele ei părți constitutive. Acest proces presupune realizarea unei acțiuni concrete prin conlucrarea și aportul instrumentelor de conducere și organizare a societății socialiste. P.C.R., statul socialist, instituțiile sale, organizațiile de masă și obștești, nivelele de conducere și decizie locală din întreprinderile productive și instituțiile politice, prin activitatea lor, concurează la traducerea în viață a obiectivelor și țelurilor societății socialiste, la punerea în valoare a resurselor inepuizabile de progres, pe care le oferă noua orînduire prin structurile ei specifice. Dreptul la muncă, la învățătură, dreptul la odihnă, asigurarea materială în caz de boală sau incapacitate temporară de muncă, garantarea de către stat a bazei materiale pentru dezvoltarea aptitudinilor fizice și intelectuale ale tineretului, retribuția muncii în concordanță cu calitatea și importanța ei socială, iată doar cîteva aspecte care demonstrează caracterul real și deplin al democrației socialiste, superioritatea ei netă față de toate celelalte tipuri istorice de democrație pe care le-a cunoscut istoria pînă în prezent.

Expresie sintetică pe plan social-politic a celui mai profund umanism, umanismul socialist

Democrația socialistă apare ca fiind expresia sintetică, pe plan social-politic, a celui mai profund umanism, umanismul socialist. Ea concretizează idealurile luptei de veacuri a popoarelor și a celor mai luminoase spirite ale umanității, năzuința lor spre dreptate și libertate, justiție și echitate socială, spre făurirea unei societăți constituite pe respectul și grija față de om. Desființînd exploatarea, socialismul creează premisele pentru înflorirea și manifestarea liberă a personalității fiecărui membru al societății, pentru ca fiecare om să-și poată aduce aportul său creator, să-și dea întreaga măsură a capacității sale, liber de îngrădirile pe care orînduirile bazate pe exploatare le-au ridicat și le ridică încă, în forme brutale sau ascunse: avere, putere, poziție socială și influență. Consecința pozitivă primordială a lichidării exploatării omului de către om rezidă în faptul că munca, forța determinantă în dezvoltarea omului și a personalității sale, este repusă în drepturile ei depline. În țara noastră, democrația socialistă cunoaște un proces de dezvoltare continuu determinat de profundele transformări care au avut loc în domeniul economic, politic, social și cultural în anii construcției socialiste. Ea reprezintă cadrul obiectiv fundamental în edificarea noii societăți ca proces istoric conștient, realizat prin participarea activă a maselor sub nemijlocita conducere a P.C.R.

Procesul de perfecționare a organizării, conducerii și planificării vieții economice, a sistemului social în ansamblu este inseparabil legat de principiile definitorii ale democratismului socialist care modelează intrinsec dinamica funcțiilor statului — instrument principal al revoluției și construcției societății socialiste. Documentele Congresului al X-lea, precum și cele ale Conferinței Naționale a P.C.R., din iulie 1972, definesc cu o deosebită claritate faptul că, prin structurile sale democratice, orînduirea socialistă oferă toate premisele pentru dezvoltarea multilaterală a personalității umane, ca fiecare cetățean să poată gîndi și acționa nestingherit în folosul său și al progresului societății.

Dar posibilitățile de amplă afirmare și manifestare plenară a personalității umane nu se transformă de la sine în realitate, după cum nici un cadru organizatoric, oricît de democratic ar fi, nu-și valorează de la sine potențele de progres nelimitat ale societății socialiste.

Pentru a se trece de la posibilitate la realizare este necesară o amplă activitate organizatorică, politică și culturală. Inițiativa politică și participarea democratică a poporului la elaborarea, adoptarea și înfăptuirea deciziilor care vizează întreaga societate, cît și diferitele ei paliere constitutive, dobîndesc noi și importante dimensiuni.

Perfecționarea orizontului de cunoaștere, de cultură și competență ale maselor

Acest proces complex solicită creșterea rolului cognitiv, reglator și prospectiv decizional al politicului, redimensionarea capacității factorilor subiectivi, perfecționarea orizontului de cunoaștere, de cultură și competență ale maselor, integrarea în activitatea lor a principiilor politicii partidului și statului, însușirea științei conducerii societății socialiste — creșterea rolului conducător al P.C.R.

„În concepția noastră — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — educația socialistă, conștiința socialistă implică atît cunoașterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii, cît și însușirea concepției filozofice despre lume și societate a partidului nostru — materialismul dialectic și istoric — formarea unei atitudini cetățenești înaintate“ [3]).

Ca formă de guvernare care și-a găsit întruchiparea cea mai largă în statul socialist român, democrația socialistă a cunoscut, evident, o dezvoltare și un progres continuu, în primul rînd în domeniul statal. Linia de dezvoltare a statului nostru în procesul construcției socialiste, ca urmare a transformărilor petrecute în baza economică și în structura de clasă a societății, a fost aceea de lărgire a bazei sale sociale, de adîncire a caracterului său cu adevărat popular și, prin urmare, a democratismului puterii de stat.

Avînd la bază sistemul democrației reprezentative, în care toate organele puterii de stat sînt alese direct din popor, în mod firesc în evoluția statului nostru s-a manifestat o adîncire a democrației, creșterea rolului organelor reprezentative, al M.A.N. și al organelor locale în viața de stat, emanație directă a voinței alegătorilor. Principiile de organizare și funcționare ale statului socialist — principii ale democrației socialiste — sînt privite de partidul nostru în dinamica adîncirii și perfectibilității lor, în funcție de cerințele etapei construcției socialiste, ale progresului economiei și întregii vieți sociale.

O notă definitorie a democrației noastre socialiste este principiul legalității socialiste, al normativității sale, care consacrînd drepturile și libertățile democratice ale omului în societate, le apără împotriva oricăror încălcări, indiferent din partea cui ar veni, a unor persoane sau a vreunui organ. Apărarea și ocrotirea drepturilor și libertăților legitime ale cetățenilor se asigură prin obligativitatea respectării de către toate organele statului, organizațiile obștești, funcționarii și cetățenii țării, astfel încît nici o hotărîre sau dispoziție nu se poate substitui legii. Nimănui nu-i este îngăduit să nesocotească sau să tărăgăneze aplicarea legilor. aceasta fiind, în fapt, o condiție absolută a dezvoltării democrației socialiste, a activității de construcție socialistă, care garantează victoria în lupta pentru înflorirea continuă a patriei.

Astfel, drepturile și libertățile profund democratice de care se bucură din plin cetățenii patriei noastre se îmbină unitar cu anumite îndatoriri și obligații, cu respectarea și aplicarea strictă a legilor statului. Totodată, democratismului socialist îi este străin anarhismul în viața socială și de stat. Forța orînduirii noastre stă tocmai în conștiința înaltelor răspunderi și îndatoririi pe care fiecare cetățean le are față de patrie, față de apărarea cuceririlor socialiste ale poporului, în vigilența revoluționară a oamenilor muncii. Respectarea neabătută a constituției, a tuturor legilor țării, a normelor de conviețuire socială stabilite de stat, înfăptuirea neștirbită și apărarea legității socialiste reprezintă condiția indispensabilă a întăririi și dezvoltării continue a democrației noastre socialiste.



București — Policlinica din cartierul Vitan

ION PIETRARU

1) Marx și Engels, Opere, Vol. 1., ed. a 2-a, București, Editura politică, 1960, p. 256.
2) M. Durerger, în lucrările „Sociologia politică“, „Democrația fără popor“, înfățișează viața democratică din țările capitaliste, mai ales din Franța, doar prin aspectele tehnicilor și mecanismelor electorale care dau aparența unei democrații autentice.
3) Nicolae Ceaușescu, „Raport la Congresul al X-lea al P.C.R.“, în vol. Congresul al X-lea al P.C.R., Ed. Politică, Buc., 1969, p. 71.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

procesul cafelei

Minuscula ceașcă de cafea, împrăștiind în jur arome penetrante, ținea, cîndva, exclusiv de decorul existenței vîrstnicilor. Ne-o reamintim ca obiect de inventar, indispensabil, aparținînd de lucrurile bunicilor. Sorbirea meticuloasă și tihnită a cafelei completa ritualul siestei sau al vizitelor de după-amiază, întregind din anumite puncte de vedere însuși tabloul general al bătrîneții.

Ce mutații structurale și ce remanieri au impus oare civilizația noastră ultra-tehnicizată reactivității umane, din moment ce cafeaua a intrat, nu numai vehement, ci și aparent definitiv, în automatismele cotidiene ale vieții tuturor vîrstelor? Într-adevăr, astăzi ne este dat să constatăm, nu numai extinderea considerabilă a acestei băuturi aromate, pe scara tuturor anilor, cît mai ales continua deplasare a centrului de greutate, în ceea ce privește consumul, înspre anii aparținînd celei de-a doua decade a vieții. Este foarte ușor să verificăm acest fapt, contemplînd cofetăriile zilelor noastre, barurile de zi și expresso-urile de pe toate meridianele lumii, ticsite de tineri și de adolescenți, care își sorb ceașca de cafea cu aceeași meticulozitate și în același timp cu aceeași fervoare, ca și bunicii de odinioară.

Sociologi, medici, biologi și psihologi din diverse țări, angrenați în exegeza acestei șocante extrapolări, a acestei inversări reacționale, au ajuns la concluzii dintre cele mai variate și chiar contradictorii. Unii pun aceste metamorfoze pe seama accelerației — a acestui fenomen biologic propriu civilizației noastre și, încă incomplet elucidat, conform căruia tinerii generației actuale se dezvoltă, din punct de vedere somatic, incomparabil mai rapid, decît cei din generațiile anterioare.

În virtutea acestei stranii stări de accelerare antropologică, talia tinerilor a înregistrat în ultimul secol un spor de circa 15—20 cm, ceea ce nu este deloc puțin, ținînd cont de eforturile ardente ale hipostaturalilor, care se străduiesc ca pe diverse căi artificioase să obțină cîțiva centimetri în plus, peste aceea dăruită de natură. Accelerația mai are însă și alte implicații, în afară de acelea legate de talie. Astfel, s-a demonstrat că individul de 50 de ani din zilele noastre are aceeași capacitate de adaptare vizuală, cu aceea a semenului său de 42 de ani din 1866. Așadar, vîrsta de apariție a presbiției s-a deplasat cu 8 ani. Apoi, o boală pe cît de stranie, pe atît de rară, — choreea minor —, care la începutul acestui secol își făcea apariția în jur de 11 ani, astăzi apare cu 3—5 ani mai devreme. Reumatismul, prin excelență o boală a omului matur și vîrstnic, poate fi frecvent întîlnit în zilele noastre la adolescenți și chiar la copii. Maturația sexuală a coborît și ea din punct de vedere cronologic, cu cîțiva ani.

De ce „un anume aspect de viață, rău sau modern, are incomparabil mai multe șanse de a fi însușit"?

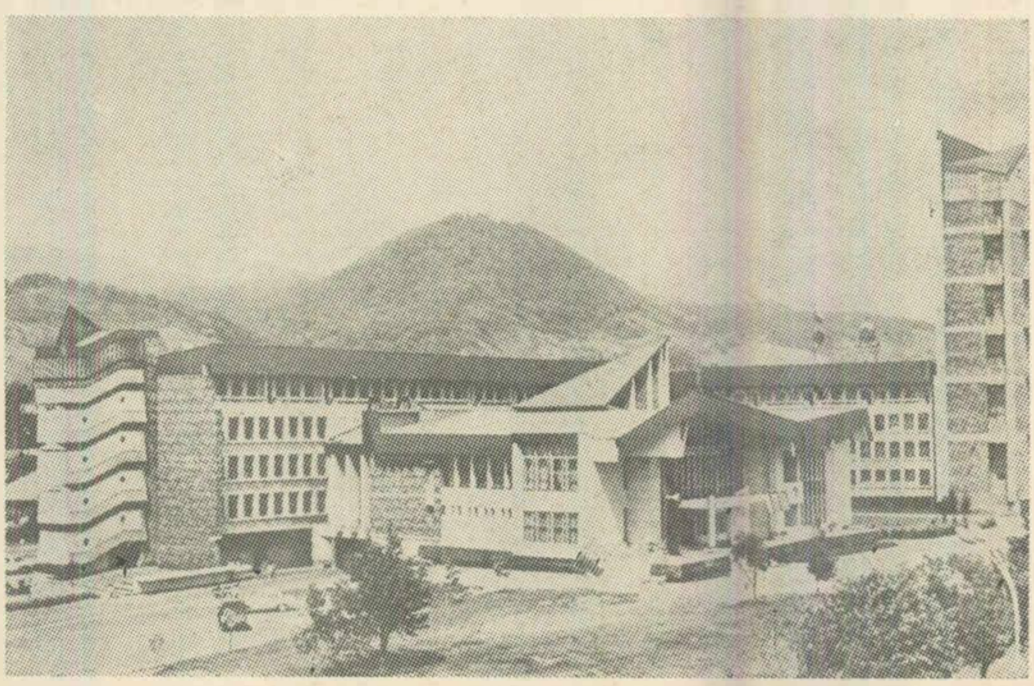
Era imposibil ca toate aceste modificări, de ordin somatic, să nu aibă un răsunet și în sfera vieții psihice. Și acest răsunet într-adevăr există, concretizîndu-se mai ales printr-o maturație de gîndire și de comportament. În contul acestei maturații pun exegeții mai sus menționați apelul la cafea, tutun și alcool; apel, care constituie o coordonată oarecum definitorie a acestei mutații de ordin bio-psihosocial. Alți exegeți, în țările occidentale, pe baza altor criterii, pun toate aceste metamorfoze pe seama relaxării moravurilor. La această relaxare contribuie, după ei, pe de o parte faptul că părinții fiind din ce în ce mai ocupați, acordă din ce în ce mai puțin timp și implicit importanță problemelor educaționale, iar pe de alta, tinerii de astăzi au prilejul de a fi din ce în ce mai des și mai mult împreună, în afara cadrului familial. Și cum spiritul de imitație face parte din atributele definitorii ale tinereții, mai ales cînd e vorba de copierea noului, a modernului, este lesne de înțeles că unul din acești exegeți — — George Babington — nu exagera prea mult cînd afirma că „un anume aspect de viață, rău dar modern, are incomparabil mai multe șanse de a fi însușit de către tineri, decît dacă ar fi bun dar vetust".

Psihologii văd în apetitul tinerilor în cafea o insolită modalitate reacțională, un apel sau o rezolvare, generată de suprasolicitarea lor, în contextul modern al vieții sociale, prin excelență supercompetitiv. Și de ce să nu o recunoaștem: ceșcuța de cafea este din anumite puncte de vedere băutura fermecată, elixirul miraculos, investit de noi cu puterile magice ale metamorfozei dirijate. Indiferent însă de suportul conceptual este incontestabil că accederea tinerilor la cafea a îngroșat într-o manieră considerabilă numărul consumatorilor, și așa destul de impresionant. Numai in Statele Unite, de exemplu, la o populație de 220 milioane locuitori revine consumul fabulos de 650.000 tone de cafea, ceea ce defalcat reprezintă 3 kg pe cap de locuitor. Dacă ținem însă cont de faptul că, din totalul general al populației, circa 1/3 nu consumă totuși cafea, din diverse motive (vîrstă, starea sănătății, proastă toleranță etc.,) restului de locuitori li revine un consum de circa 100 gr. cafea zilnic, ceea ce, incontestabil, ținînd cont de pragurile medicinei, este foarte mult. Conform unor false aprehensiuni, sursa cafeinei din organism este legată exclusiv de cafeaua propriu-zisă. Într-adevăr, izvorul primar și cel mai important al cafeinei este reprezentat de arborele de cafea, cu cele două variante ale sale: Arabica sau Robusta. Primul furnizează între 1,5—2% cafeină, iar cel de-al doilea între 2—3%. Dar acest drog reprezintă și principalul suport chimic al ceaiului nostru de fiecare zi. Ceaiul chinezesc, de exemplu, cuprinde între 2—3% cafeină, exact ca și varianta „tare" a arborelui de cafea (Robusta) În același timp, varietatea de ceai denumită Maté — băutura națională a locuitorilor din multe țări din America de Sud — conține și ea între 1—1,5% cafeină. Din nucile de Cola, ale plantei cu nume asemănător — Cola Mitida — se poate obține un extract cu o concentrație în cafeină care depășește 2—3%. Acest extract reprezintă de fapt suportul acelui „dă elan și energie", al băuturilor răcoritoare moderne care, pur și simplu, au devalorizat apa, de tipul lui Pepsi-Cola sau Coca-Cola.

Dacă prima boabă de cafea pătrunde în Europa în 1643, prima ciocolată apare abia în 1875! Și ce importanță are asta?!

Un conținut deloc neglijabil în cafeină mai au fructele acelei plante denumită Teobroma Cacao. Aceste fructe, supuse unei fermentații alcoolo-acetice și apoi prăjite și măcinate, sînt transformate într-o masă maronie fluidă, căreia i se adaugă zahăr, lecitină, lapte etc; masă care apoi se vălțuiește și se toarnă în forme, devenind ciocolata — acest simbol al cofetăriei moderne. Dacă prima boabă de cafea pătrunde în Europa în 1643, prima ciocolată, în forma aceasta solidificată, modernă, cum o servim astăzi, apare abia în 1875, și anume în Elveția.

Așadar, sursele cafeinei sînt mult mai numeroase decît acelea care ne apar evidente la prima vedere. Apreciind la aproximativ 2% conținutul în cafeină al cafelei, și tot la 2% conținutul frunzelor uscate de ceai, este de presupus că un individ, făcînd parte din aria geografică a civilizației cafelei, ingeră zilnic o cantitate de circa 4 gr. cafeină; cantitate care, apriori, trebuie considerată ca nocivă, din moment ce farmacologia ne semnalează apariția unor efecte toxice, odată cu depășirea pragului de 1 gr. Drumul înspre abuz în acest domeniu mai este facilitat și de invazia pieței cu extracte solubile de cafea, de tipul Nessului, care conțin în stare solubilă toate elementele care conferă savoare și aromă acestei băuturi. Considerente de ordin gustativ și economic (ușurința transportului și a depozitării, ușurința preparării, menținerea îndelungată a calităților aromatice, metamorfozarea deșeurilor ce provin din procesul de fabricație, in cel mai valoros îngrășămînt natural cunoscut pînă la ora prezentă etc.) concură la larga publicitate și popularitate de care se bucură acest produs cafeinic, care nu lipsește de pe etajerele magazinelor alimentare, ca și ale cămărilor și bucătăriilor noastre. O prolixă aparatură de specialitate a apărut în numele valorificării maximale a tuturor virtuților cafelei. Cu cît aceste aparate macină mai bine boabele, cu atît crește cantitatea de substanțe solubile extrase. Pe de altă parte, creșterea duratei de extracție provoacă o exploatare mai completă. Aparatele de tip express, de exemplu, asigură o mai bună extracție, decît așa-numitele filtre plane.



Baia Mare — Sediul politico-administrativ

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

de fiecare zi

Astfel putem deveni actorii unui original recital de ignoranță și conspiratori la adresa propriei noastre sănătăți fizice și psihice

Prăjirea boabelor nu produce decît modificări în ceea ce privește conținutul în cafeină, după cum au indicat dozările efectuate în cadrul institutului francez al cafelei de la Nogent sur Marne; în schimb, această prăjire sporește valoarea gustativă și aromatică a băuturii. Există mari diferențe ale conținutului în cafeină, diferențe legate de nenumărați factori. Există mari diferențe de ordin gustativ și aromatic. Acest fapt ne determină să afirmăm că, exact ca și în cazul vinului sau al benzinei, nu putem vorbi despre cafea ci despre cafele. Fiecare ceșcuță de cafea își are din acest motiv propria sa personalitate și această personalitate trebuie să se acorde perfect cu personalitatea receptoare. Există cafele care ne mîngîie, altele care ne ceartă și altele care ne neliniștesc. Există cafele care asemenea vinului, ne pun în valoare și altele care, dimpotrivă, ne atenuează sau ne deformează. Cînd am intrat în posesia formulei de cafea care ne convine, a ritmului și a dozei de administrare, am intrat în posesia unui elixir miraculos, pe care îl vom folosi după dorință. Dacă în schimb vom sorbi cafeaua asemenea apei sau laptelui, nu numai că sîntem actorii unui original recital de ignoranță, ci și conspiratori acționînd împotriva propriei noastre sănătăți fizice sau psihice, a echilibrului nostru interior.
Ceea ce iarăși este foarte important de reținut este că o ceașcă de cafea, la prepararea căreia am folosit o linguriță rasă de materie primă, din varietatea Arabica, cuprinde 0,06 gr cafeină, iar din varietatea Robusta 0,15 gr. Aceste cifre devin automat 0,10 și 0,25 în cazul folosirii a două lingurițe, cum se întîmplă în mod obișnuit. Una pînă la două lingurițe de cafea măcinată dețin așadar cantitatea de 100—300 mgr cafeină.

O ceașcă banală de cafea reprezintă un adevărat laborator și un veritabil depozit chimic

Medicii știu însă foarte bine că o ceașcă de cafea, din varietatea Robusta de exemplu, cuprinde o cantitate de cafeină, întrutotul echivalentă cu acea terapeutică uzuală. Tot ei știu că, o ceașcă banală de cafea reprezintă în realitate un veritabil laborator, ca și un veritabil depozit chimic. Intr-adevăr aci, în afară de cafeină, vom mai găsi betaină, colină, cîțiva acizi aminați, lipide în procent de 20—25%, glucide în procent de circa 28%, acizi organici, oligoelemente de tipul fierului, calciului, fosforului, sodiului, potasiului etc., ca și diverse vitamine. Intr-o asemenea situație nu trebuie să ne mai surprindă multiplele efecte pe care le declanșează o simplă ceașcă de cafea.
In acest sens frapează în primul rînd acelea care țin de excitarea sistemului nervos central și a scoarței cerebrale în special; efecte constînd din diminuarea oboselii, ca și a somnolenței; din potențarea acuității perceptive, ca și a aceleia a funcțiilor de asociație. Toate aceste manifestări se datoresc, după cum am mai spus, excitării directe a cortexului. Alături de efectele amintite mai sînt de semnalat tot pe linie de psihoneurologie potențarea atenției ca și a concentrării, pe lîngă o anume accelerare a reacțiilor psihice, fenomen ce se exteriorizează sub forma unei stări de ușoară și tonică euforie. De altfel însăși descoperirea cafeinei se datorește descoperirii mutațiilor de reactivitate nervoasă. Niște ciobani sudamericani au observat consternați, cu secole în urmă, o șocantă stare de agitație nocturnă la oile care în ziua precedentă au mîncat bobițele verzi, de pe arbustul mărunt, care nu era altul decît cel care produce cafeaua. Nu le-a fost prea greu acestor ciobani să bănuiască că, în acele bobițe se ascunde drogul responsabil, de toate aceste stranii metamorfoze observate la patrupedele pe care le păstoreau. De altfel, frumoasele indiene și metise din Lima păstrează și astăzi în poșetă, conform tradiției, cîteva bobițe roșii de huayrura — plantă înrudită cu cafeaua — pe care le folosesc la nevoie împotriva asteniei fizice, a deprimării psihice, ca și a melancoliei. De asemenea, unii peruvieni beau, chiar și în zilele noastre, cîte un ceai preparat din rădăcini de chucham, ori de cîte ori se află în situația de a escalada marile piscuri.

Unde duce intensificarea performanțelor intelectuale pe calea ingestiei susținute de cafea?

Cunoscînd excitarea cortexului produsă de cafea era cît se poate de normal de a se încerca intensificarea performanțelor intelectuale pe calea ingestiei intermitente și susținute de cafea. Așa s-a ajuns la acest ritual rafinat și sacru al cafelei, caracteristic în special activităților de tip intelectual. Așa s-a ajuns la această magie modernă, care ne dublează existența. Dar cum de la uz pînă la abuz nu-i decît un pas, n-a trebuit să treacă prea mult timp pentru a cunoaște și tributul plătit acestor inofensive plăceri. S-a demonstrat și s-a constatat pe mase de consumatori care au intrat voluntar în loturile de studiu că dozele mari și chiar medii de cafeină duc la o creștere a excitabilității sistemului nervos central, care se exteriorizează clinic în varii modificări semeiotice: stări de anxietate, fugă de idei, agitație, stări confuzionale, cefalee trenantă de tip frontal, palpitații, neliniște, tremurături ale extremităților etc. In dozele ce depășesc pragul celor două grame apar halucinații, iar în doze și mai crescute, chiar convulsii. Utilizarea cronică a unor cantități de cafea ce țin de dozele medii este responsabilă apoi de scornirea și întreținerea a numeroase stări patologice. Din acest motiv cafeaua are pe cît de multe, pe atît de puțin cunoscute contraindicații. Ea nu este de recomandat de exemplu în sindroamele coronariene și în gută. Hepaticilor le vom interzice, de asemenea, cafeaua nu atît din cauza cafeinei, cît mai ales a grăsimilor și a mercaptanilor pe care aceasta le conține.
Mai contestabilă apare interdicția cafelei în unele boli digestive, de tipul gastritelor, al ulcerelor gastroduodenale, ca și al colitelor. Rolul negativ al cafelei în ateroscleroză, litiază și hipertensiune a fost însă definitiv demonstrat. Cafeaua, de asemenea, alungă somnul, îl întîrzie sau îl superficializează. Starea de extenuare care urmează unei nopți de insomnie este combătută cu o nouă adiție de cafea și în felul acesta ne integrăm într-un scurt circuit pernicios, din care vom ieși cu mare greutate, cel mai adeseori prin intervenția psihiatrului. Putem fi siguri că o cotă consistentă din starea de irascibilitate, de disconfort intelectual, de anxietate și agitație, de eșec în procesul de învățămînt și de neutralitate psihică, care grevează viața spirituală a multor tineri din zilele noastre, nu este străină de faptul că aceștia confundă adeseori cafeaua cu limonada. N-am vorbit mai deloc despre tulburările digestive, cardio-vasculare și urinare ale cafelei, nici despre lenta și imperceptibila dezagregare a finelor structuri de reactivitate nervoasă, pe care fascinați de efectul psihoenergizant nu le observăm decît cu foarte mare întîrziere.

Deci, ceașca de cafea reprezintă mai mult decît o simplă băutură aromată!

Nu intenționez cîtuși de puțin să creez o psihoză pe tema cafelei, pentru că nu este cazul. Cafeaua este o excelentă băutură și un excelent medicament de incontestabilă valoare pentru condiția psihică umană. Intenționez numai să atrag atenția asupra faptului că, ceașca de cafea reprezintă mai mult decît o simplă băutură aromată și psihoenergizantă. Intenționez să atrag atenția că această băutură unora li se potrivește, iar altora nu, exact ca în cazul oricărui medicament, în funcție de coeficientul personal de reactivitate care îi va imprima o gamă largă de acces spre claviatura infinită a structurilor biologice. Din moment ce aceeași ceșcuță de cafea unora le fură somnul, iar altora li-l face și mai opac, unora le luminează mintea, iar altora le-o umbrește, este de reflectat puțin, înainte de a o bea.
Dedic acest articol acelor palide adolescente, pe care le-am contemplat într-o zi aurie de toamnă ce se strecura prin geamurile cofetăriei Scala și care au băut pe nerăsuflate cele trei pahare de café-glacé. Dedic, de asemenea, acest articol tuturor acelora care vor să facă cunoștință științifică cu cafeaua.

ARCADIE PERCEK



Baia Mare — Vedere de ansamblu

Universități ale timpului liber, nu magazine universale de varietăți distractive!

Viața este o continuă școală, în care învățăm mereu, totdeauna, curioși, totdeauna dornici de a afla și de a pune în aplicare cunoștințele asimilate. Nu cred să existe corifeu al spiritului, din antichitate pînă astăzi, care să fi cerut altceva mai întîi oamenilor. Cu atît mai mult acum, cînd sîntem chemați să înfăptuim programul de educație multilaterală, elaborat de partid, avînd drept ghid prețios indicațiile secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimate și cu prilejul cuvîntării rostite în deschiderea lucrărilor celei de-a 9-a Conferințe a U.A.S.C.R. Casele noastre de cultură pot și trebuie să se afirme ca puternice focare de educație și cultură, de lărgire a orizontului, de cunoaștere a vieții noastre contemporane. Principalele preocupări din acest domeniu sînt reflectate și în programul cursurilor pentru perfecționarea pregătirii politice de specialitate a activiștilor culturali din toate centrele universitare, care au avut loc în această vară la Complexul cultural-sportiv Lacul Tei din București. Inițiativă menită să contribuie direct la procesul de intensificare, de situare pe coordonate politico-ideologice ferme a activității cultural-educative, cursurile de instruire sînt menite să contribuie la îmbunătățirea stilului de muncă al asociațiilor, în vederea orientării corespunzătoare a conținutului manifestărilor culturale, creșterii rolului lor educativ. Care este profilul acestor cursuri, ce importanță au pentru formarea metodiștilor, ce concluzii și imperative concrete se desprind pentru activitatea în continuare a caselor de cultură, iată principalele aspecte discutate de revista noastră cu organizatorii și participanții la instruire. Cîteva reflecții pe marginea acestei inițiative ni s-au părut necesare.

„Vrem să cunoaștem priceperea și fantezia metodiștilor"

— Interviu cu STELIAN MOȚIU, secretar al Consiliului U.A.S.C.R. —

— Care este, tovarășe secretar, semnificația cursurilor de vară inițiate de U.A.S.C.R. în contextul general al activităților cultural-educative studențești?

— Mai întîi, trebuie să precizăm că asemenea instruire a activiștilor culturali înseamnă îmbunătățirea cunoștințelor lor politice, clarificarea unor probleme ale făuririi societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, aprofundarea studiului științific asupra lumii în care trăim. În al doilea rînd, se realizează aici un schimb util de experiență între metodiști. Astfel, confluențele experienței lor ne vor ajuta să desprindem liniile fundamentale ale activității, în funcție de care vom structura realist programul caselor noastre de cultură.

— Care sînt principalele probleme ale prelegerilor și dezbaterilor?

— Instruirea a fost gîndită să se desfășoare atît în timpul verii, cît și la sfîrșitul lunii septembrie, cînd vor participa directorii caselor de cultură. Împreună cu ei vom stabili programul complet de lucru, rezultat de fapt al discuțiilor și sugestiilor din partea metodiștilor.

— Prin ce se caracterizează aceste cursuri de instruire în cadrul activităților desfășurate pe tot timpul verii la Complexul cultural-sportiv „Lacul Tei"?

— Fiecare participant a fost în același timp și îndrumătorul unei activități cultural-educative cu studenții, pe domenii său de specialitate. Acțiunea ca atare a fost urmată de discuții, în ședințe speciale de lucru, găsindu-se criteriile generale ce vor fi însușite de metodiști pentru realizarea, în continuare, a activității la casa de cultură unde lucrează. De asemenea, într-una din cele zece zile ale fiecărei serii, metodiștii au fost, pe rînd, directori ai taberei studențești de la Lacul Tei. Ei s-au instruit astfel în direcția cunoașterii precise a majorității problemelor ridicate de complexitatea activității dintr-un mare centru cultural. La sfîrșitul fiecărei serii s-a desfășurat și un carnaval al tineretului. Programul acestor seri a fost elaborat direct de cursanți, care au avut posibilitatea să aplice creator multiple forme și modalități de lucru, punînd în lumină fantezia, cunoștințele și priceperea lor.

Szöke Oscar

Centrul universitar Tg. Mureș

În organizarea acțiunilor casei noastre de cultură, întîmpinam, de multe ori, greutăți. Poate și din graba cu care elaboram programele, fără să ținem cont de gustul și de interesul studenților pentru un anumit gen de activități. De aceea, cursurile de instruire de la „Lacul Tei" au fost un bun prilej pentru mine ca să-mi creioneze un plan concret de acțiuni. Acestea se vor baza mai mult pe forme de activități în care un loc primordial vor avea discuțiile libere, sincere, de înaltă ținută intelectuală între participanți. Intuind importanța fundamentală, profunzimea și multitudinea valențelor sale educative, cred că acea Cronică permanentă asupra principalelor evenimente interne și internaționale, sau Cadran politic, care explică modul creator și spiritul novator ce caracterizează politica internă și externă a partidului și statului nostru, trebuie să dobîndească atributele unui program științific, permanent și cuprinzător în activitatea casei de cultură. Fără a face din aceasta obiectivul exhaustiv al acțiunilor, ci temelia lor, în programele lunare de activitate trebuie să acordăm în viitor mai mult spațiu însușirii concepției materialist-dialectice despre natură și societate, educării studenților în spiritul unei înalte ținute civice și morale, perfecționării, pregătirii lor profesionale.

Dan Mircea Bărbulescu

Centrul universitar București

Cunoașterea reciprocă a muncii metodice din toate centrele universitare contribuie direct la îmbunătățirea activității noastre în cadrul caselor de cultură. Din discuțiile și dezbaterile cu colegii mei, pe anumite probleme de specialitate, mi-am conturat un program de activități care se vor desfășura la Student-club de la casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa" din București, încă din noul an universitar. În premieră, vor fi, așadar, „De vorbă cu dr. Barnard" — seară de educație sanitară; „Teatru de probleme cotidiene", la care va fi vizionată dramaturgia aplecată asupra vieții și lumii noastre contemporane. Serile cultural-distractive vor deveni seri de spectacol, efectiv, cu participarea studenților, spectacole-dezbateri, vernisaje critice, micro-concerte lecții, gale de filme studențești. Se va constitui și un colectiv studențesc pentru promovarea creației originale, astfel ca la Festivalul nostru din 1974, să ne prezentăm la înălțimea exigențelor artei studențești de astăzi.

Cornel Secu

Centrul universitar Timișoara

Consfătuirile, schimburile de opinii dintre colegii mei, au subliniat, în primul rînd, importanța promovării creației studențești, a conducerii și organizării activităților din acest an, în special de studenți. Vom avea prilejul să asistăm la desfășurarea unui gen de manifestări, la care participarea spectatorului va fi nemijlocită în organizarea lor. Vom putea verifica direct gusturile și pasiunile studenților noștri, vom cunoaște care este genul de acțiuni de stringentă actualitate. Consider că înlăturăm atunci formalismul, comoditatea intelectuală și improvizația ce survin uneori în selectarea programului cultural, și în chiar conținutul muncii noastre metodice.

Eugen Moga

Centrul universitar Brașov

Confruntarea cu părerile colegilor mei m-au ajutat să elaborez un statut de funcționare ca atare a cercurilor tehnico-aplicative, după metode mai realiste. Pentru aceasta, cred că se cere ca întreprinderile din oraș să ne acorde un sprijin și mai mare în dotarea și îndrumarea activităților strîns legate de nevoile de pregătire profesională a studenților. De asemenea, contactul cu alte centre universitare, prin cercurile de același profil, poate și trebuie să se transforme într-un dialog frecvent, amplu și în deplină cunoștință reciprocă. Atît nouă, metodiștilor, cît și Consiliului de conducere din casa de cultură, ne revine obligația de a valorifica ingenios și intensiv activitățile cercurilor din acest an, prin expoziții, întîlniri de lucru și chiar printr-un festival național al tehnicii studențești, astfel ca fiecare acțiune să însemne o reușită și să dinamizeze interesul viitorilor specialiști de a participa la activitățile casei de cultură.

Sigur, rîndurile de față sînt doar o selecție. Alte gînduri, sau puncte de vedere novatoare asupra activității din casele de cultură nu le-am inclus aici, în această anchetă. Dar nu am făcut-o decît cu bună știință. Discuțiile creatoare asupra manifestărilor și acțiunilor cultural-educative din toate centrele universitare vrem să devină un dialog viu, continuu. Fiind oameni cu răspunderi concrete, se cuvine să le mijlocim metodiștilor, de la număr la număr, un schimb de experiență, să le oferim un punct de referință metodologic. Nu vom neglija nici opiniile studenților, beneficiari de drept ai activităților, nici părerile competente ale specialiștilor. Deci, dorim să contribuim mai direct la conturarea a ceea ce se poate numi „un model de activități pe placul tuturor".

Anchetă realizată de AL. RONAI

In tabăra suceveană ne-am intilnit în această lună cu studenţii institutelor de artă care ne-au vorbit despre destinul lor de artişti-cetăţeni, despre coordonatele actuale ale artei studenţeşti, ale legăturii ei cu viaţa şi societatea. Iată şi citeva puncte de vedere asupra semnificaţiei programului de instruire ţinut în această tabără.

Artistul de mîine se caută pe sine

Programul taberei de instruire a activului de asociaţie din institutele de artă se integrează amplului proces de educare politico-ideologic desfăşurat de A.S.C. din facultăţile şi institutele respective. Prezenţa noastră aici, la Suceava, se datorează specificului procesului de învăţămînt impus de profilul acestor institute, ceea ce implică şi o instruire adecvată care să vizeze formarea noastră ca viitori artişti, critici, ori istorici în diferite domenii ale culturii. Dezbaterile s-au axat, în consecinţă, asupra învăţămîntului superior de artă, asupra contribuţiei asociaţiei noastre la acest proces, măririi eficienţei practicii productive, creşterii rolului educativ al artei în formarea conştiinţei sociale, asupra statutului artei studenţeşti. Confruntările de opinii, sugestiile formulate, semnalarea deficienţelor existente în activitatea noastră şi propunerile de remediere a lor, realizarea unei cunoaşteri mai profunde a preocupărilor şi problemelor fiecărui institut în parte sînt doar cîteva din realizările taberei noastre de instruire, ce-şi vor spune, fără îndoială, cuvîntul în activitatea asociaţiilor din institutele de artă în apropiatul an universitar

ANAMARIA RACLIŞ
membră a comandamentului taberei

S-ar părea că monotonia generată de utilizarea aceloraşi obiecte de mare serie constituie unul din principalele elemente ale monotoniei existenţei în societatea modernă de consum redusă la o secvenţă de fapte iterative, depersonalizate şi depersonalizatoare. Frustrarea necesităţii fireşti de individualizare conduce, în lumea occidentală, la o revoltă, conştientă sau nu, îndreptată împotriva tendinţelor amorfizatoare. Dorinţa vitală de identitate a omului modern face ca obiectul de mare serie să fie depreciat şi generează apetitul pentru creaţiile singulare sau măcar pentru cele editate într-un tiraj limitat. Valoarea comercială a originalităţii este aici în continuă creştere. Insolitul, ineditul, excentricitatea, stridenţa, spectacularul, toate sînt acceptate şi cultivate cu asiduitate în apusul Europei. În ultimii ani, am asistat la proliferarea spectaculoasă a unei clase de obiecte, promovate, din păcate, uneori, şi în comerţul nostru. Ele posedă un fals aer demodat, o formă mincinoasă sau ambiguă, o semantică fără valoare operatorie. Personalizarea obiectului industrial este absolut indispensabilă pentru asigurarea dimensiunii estetice şi a coerenţei necesare lumii obiectelor. Constructorul societăţii socialiste merită să trăiască într-o lume populată doar de obiecte frumoase şi nimic nu trebuie precupeţit pentru asta.

RADU STERN
Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu"

Poate că ar trebui spuse cîteva cuvinte despre specificul naţional al cinematografiei — aşa cum de altfel am spus şi la dezbaterile taberei noastre. După ce am depăşit faza filmelor exotice cu haiduci, ne-am oprit la problemele realităţii imediate, realizînd cîteva filme de succes, sesizabile de publicul nostru şi de toată Europa. Peliculele din iunie şi iulie nu mi-au satisfăcut însă gustul, n-au fost încărcate de o puternică semnificaţie realistă. Ele exploatează o perioadă destul de tulbure a istoriei în care încap fărădelegi şi acte antisociale, săvîrşite de elemente aflate în stare de putrefacţie. Din nou realitatea este estompată. Din nou evenimentele noastre, eroii noştri şi victoriile noastre sînt păstrate pentru mai tîrziu.

Iată cum cinematograful devine atunci proprietatea privilegiată a filmului de discurs mediocru, de poveste tatuată cu nesemnificativ. Această realitate, certă şi greu batabilă, dacă îşi va găsi solventul într-o unitate de idei enunţată de critică, într-o mişcare în afara teoreticului, în afara concluziilor interdictive va fi topită din nou în filme bune. Fiindcă sînt astăzi mulţi oameni sănătoşi din acest detaşament de avangardă a societăţii, în care cu acuitate ne includem şi noi, studenţii, sînt mulţi care văd şi sensibilizează realitatea nemărturisită. Experienţele lor ne sînt vital necesare.

C. ANTONESCU
I.A.T.C. „I.L. Caragiale"

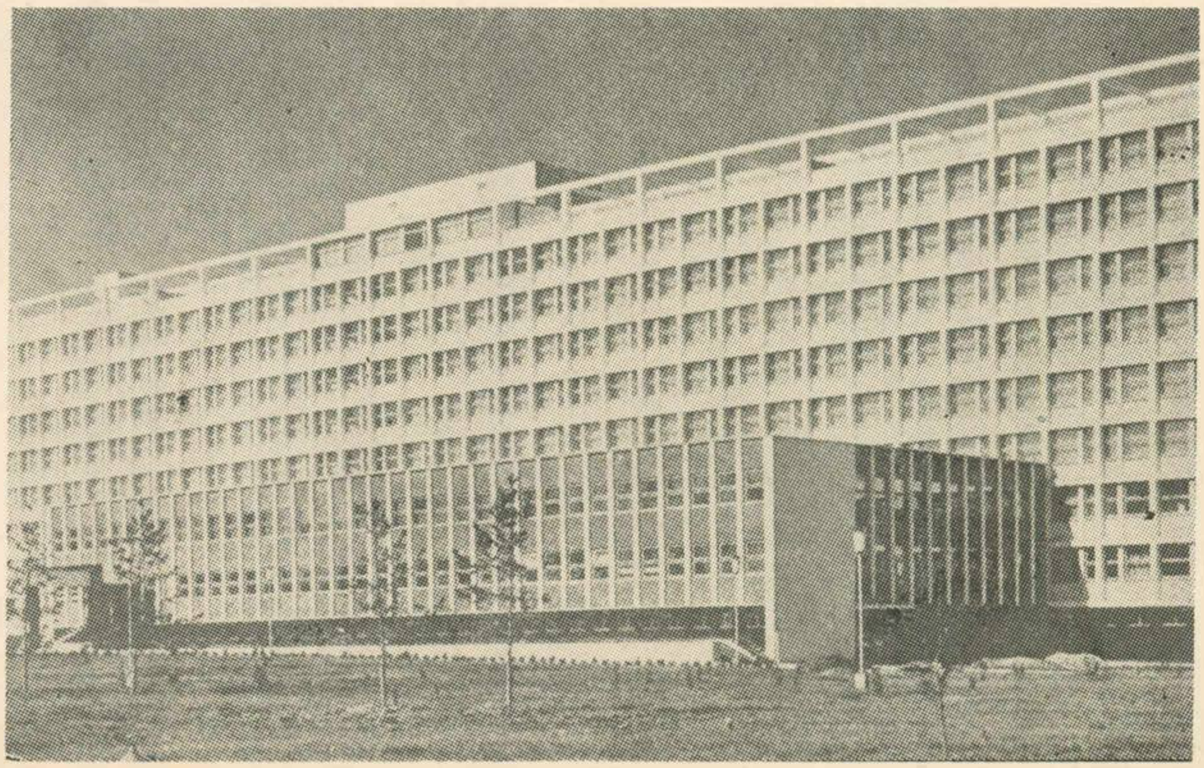
Prin munca noastră de fiecare zi, noi, studenţii institutelor de artă, încercăm să ne integrăm în această viaţă deosebit de ritmată, în această luptă continuă pentru calitatea creaţiei artistice, luptă specifică epocii în care trăim. Conservatorul clujean se poate lăuda cu cîteva formaţii de o reală valoare artistică. Formaţia camerală Capella Transilvanica, compusă din studenţi şi profesori ai conservatorului, a scos în acest an un disc ce cuprinde madrigale de Monteverdi. Sub conducerea dirijorului Dorin Pop, formaţia, cunoscută deja peste hotare, a dat încă o dovadă a calităţilor sale deosebite. Corul de fete al conservatorului, dirijat de asistentul Florentin Mihăescu, a reprezentat cu cinste Clujul la concursul din cadrul Festivalului naţional al artei studenţeşti, numărîndu-se printre formaţiile premiate. Iar corul Antifonio, condus de lectorul Constantin Rîpă, a adus o notă deosebită prin profilul său axat pe interpretarea de lucrări moderne. Căutînd aşadar valoarea artei sale, artistul de mîine se caută pe sine. Şi numai împletind munca noastră de fiecare zi din institut cu confruntarea directă cu publicul, ne vom găsi pe noi înşine.

CRISTINA BOHACIU
Conservatorul „G. Dima" Cluj

Pagină realizată de CAROL ALEXANDRU

Construcţia devine o creaţie arhitecturală de calitate în momentul în care arhitectul răspunde comenzii sociale cu o responsabilitate angajată, conştient fiind de influenţa pe care lucrarea sa o va exercita asupra vieţii oamenilor. Şi atunci cînd arhitectul nu se rezumă doar să rezolve acea parte de concret şi vizibil a operei sale, ci reuşeşte să confere creaţiei de arhitectură şi acel CEVA invizibil, ce trezeşte emoţii şi idei, putem fi siguri că avem de-a face cu un produs arhitectural de calitate. Institutul nostru formează viitorii arhitecţi în acest spirit, punînd pe studenţi în contact cu realitatea şi producţia. Multe proiecte le elaborăm pe baza unor comenzi reale primite de la diverşi beneficiari. Acest fapt, care ar trebui în noul an universitar să fie mai puternic impulsionat din partea rectoratului, ne face, pe de o parte să lucrăm cu o mai mare tragere de inimă şi conştiinciozitate, iar pe de altă parte să concepem proiectele noastre cu o responsabilitate sporită.

ONI ENESCU
Institutul de arhitectură „Ion Mincu"



Suceava. Spitalul general

„CONSPIRAŢIA"-

Ideea de a oferi cinematografiei româneşti pelicule avînd o continuitate tematică, a personajelor şi stilistică, a fost îmbrăţişată cu interes de realizatorii noştri cei mai prolifici. Între ei, Sergiu Nicolaescu se detaşează net, iar cele două recente producţii ce-i poartă semnătura regizorală — „Cu miinile curate" şi „Ultimul cartuş" — au marcat un succes de public neaşteptat. Succes pe care trebuia totuşi să se mizeze, cunoscută fiind aprecierea de care se bucură genul poliţist, de suspense, în rîndul spectatorilor devotaţi celei de-a şaptea arte.
„Conspiraţia", legată de seriile anterioare şi totuşi deosebită de ele, aduce o condensare dramatică a momentelor şi o aprofundare a implicaţiilor politice ale acţiunii. Într-o perioadă imediat următoare sfîrşitului de august 1944, forţele reacţiunii, suferind lovituri continue şi aflate în pragul înfrîngerii definitive, încearcă, cu ultime rezistenţe, să submineze tînăra putere populară. La hotarul între două ere, forţele progresiste şi cele reacţionare îşi dispută dominaţia. Victoria categorică a noului antrenează pe fiecare participant în angrenajul acţiunilor politice.
Pe ecran se încheagă din nou, în contururi ferme, o etapă de început a unei lumi noi, pentru victoria căreia se dăruiesc vieţi devotate. Istoria, realitatea socială şi politică se derulează pe o construcţie narativă sobră, încărcată de gravitate. Atitudinea politică devine mijloc de caracterizare şi de realizare spectacologică.
Filmul izbuteşte să sublinieze tocmai adevărata tensiune şi însemnătate a faptelor, caracterele exemplare ale eroilor. Secvenţele ce redau acţiuni de sabotaj, întreprinse de elemente legionare cu sprijinul reacţiunii burgheze, asigură filmului o precipitare captivantă. Atent la o realistă conturare a personajelor, la tensionarea intrigii şi la momentele de suspense, regizorul Manole Marcus (realizator al „Puterii şi adevărului") trece din nou, cu succes, o probă dificilă de profesionalism. Personajele, în parte păstrate din celelalte serii, evoluează convingător, atmosfera de epocă dobîndeşte pe ecran trăsături mai sigure. Preocuparea scenariştilor (Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu) pentru concentrarea şi esenţializarea datelor oferite de istorie este continuată cu competenţă de către regizor, care o transmite şi interpreţilor Fory Etterle, Ilarion Ciobanu, Silviu Stănculescu şi Victor Rebengiuc.

SIMELIA BRON

Un film sobru, desprins parcă din documentele epocii

Îmi rămăsese întipărită în memorie, după vizionarea „Ultimului cartuş", replica de încheiere dată de comisarul Roman : „am şi eu sensibilităţile mele". Manole Marcus, autorul regiei la cea de-a treia serie, face apel tocmai la... sensibilitatea scenariştilor (Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu), a interpreţilor (Ilarion Ciobanu, Fory Etterle, Silviu Stănculescu, Victor Rebengiuc şi ceilalţi), a compozitorului George Grigoriu şi a operatorului Nicu Stan. Apelează, totodată, la sensibilitatea şi receptivitatea spectatorului.
Aparatul de luat vederi părăseşte de astă dată strada populată de o lume pestriţă, cu firmele ei multicolore, cu manifestaţii muncitoreşti sub o ninsoare răzleaţă — cunoscută din seriile anterioare. Renunţă şi la urmăririle trepidante, din goana automobilului, şi la întîlnirile sub ameninţarea pistolului. Regizorul îndepărtează, aproape în totalitate, arsenalul tradiţional de mijloace ale filmului poliţist sau de aventuri. Ceea ce rămîne este un film sobru, ancorat în filele, încă vii în memorie, ale unei istorii zbuciumate ce a culminat cu momentul de la sfîrşitul verii anului 1944. De astă dată avem de-a face cu un Bucureşti aflat în plină campanie electorală, înainte de instaurarea guvernului dr. Petru Groza. Gravitatea evenimentelor, bogăţia materialului narativ solicită concentrarea dramatică a scenariului, într-o mai mare măsură decît în seriile anterioare.
Manole Marcus încearcă şi izbuteşte să deplaseze accentul de la genul poliţist şi de evocare istorică la cel de dezbatere politică, angajată, de o matură responsabilitate. Priceperea şi experienţa lui filmică îşi pun amprenta şi asupra interpretărilor, caracterizate prin firesc şi înţelegere nuanţată a sensurilor fiecărei partituri. Fory Etterle şi Ilarion Ciobanu ridică ştacheta valorică a interpretărilor. Sînt secondaţi, cu fericite rezultate, de Victor Rebengiuc şi Silviu Stănculescu.

MIRCEA SORIN AXINTE
anul I, Facultatea de chimie industrială, Bucureşti

Refuz violenţa prezentă insistent pe ecran

Recunosc funcţia informativă şi de document a filmului, mai ales dacă acesta evocă o filă importantă de istorie naţională. Personal, însă, refuz violenţa — motivată sau nu — prezentă cu ostentaţie pe ecran. Reacţia produsă asupra spectatorilor de secvenţele dure, de cadrele încărcate cu acte violente, poate însemna îndepărtarea atenţiei de la imagine, de la interpretare şi chiar de la mesaj. Filmul „Conspiraţia" conservă, în mare parte, sobrietatea şi atractivitatea reconstituirii istorice, datorită clarităţii, verosimilităţii, culorilor. Muzica, deşi foarte simplă, este acordată tensiunii scenariului şi realizează un moment subtil cînd Varga şi Baniciu aşteaptă ca adunarea comuniştilor — transmisă la radio — să se întrerupă brusc, dovadă că Parlamentul a fost aruncat în aer de elemente vîndute forţelor reacţionare. Pe de o parte, se aude motivul muzical de două note, semnificînd suspensul, iar pe de altă parte, suprapusă, o muzică de fanfară intonînd un cîntec vesel, victorios. Spectatorul, ca şi actorul, aşteaptă cu încordare bubuitura exploziei de dinamită, iar muzica de fanfară strecoară în suflet raza luminoasă a speranţei că nu ne va fi dat niciodată să o mai auzim. Acesta este şi momentul culminant al filmului, de unde happy-end-ul îşi trage, inevitabil, substanţa.
Rolurile fiind încredinţate unor actori cunoscuţi, sarcina regizorului este uşurată, pe de o parte, iar pe de altă parte, aceşti interpreţi devin puncte de atracţie pentru spectatori. Se remarcă, printr-o realizare deosebită, rolurile deţinute de Ilarion Ciobanu — alias Roman —, Ernest Maftei şi Fory Etterle.

LORIANA LEAHU
anul IV, Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Bucureşti

Nicolaescu augmenta spectaculosul, Marcus accentuează politicul

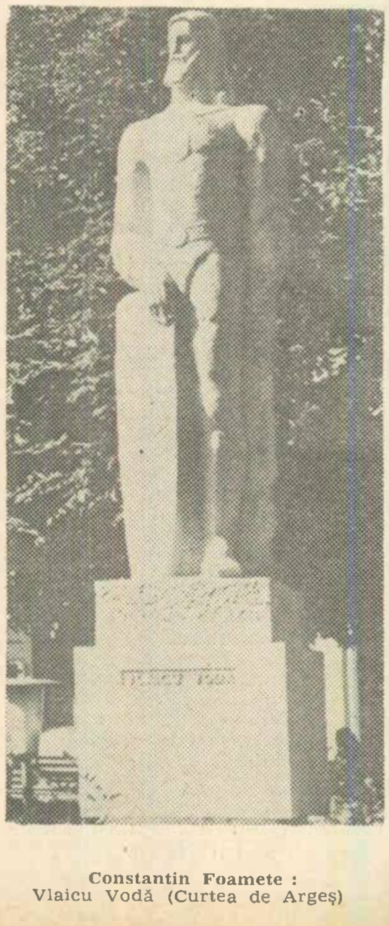
În filmul lui Manole Marcus nu asistăm, de fapt, la pregătirea unei conspiraţii, la organizarea unei lovituri anti-comuniste, ci la pregătirea unor

O ideatică stenică, revoluţionară *)

La sala Dalles am văzut, în preajma celei de-a douăzecea aniversări a Insurecţiei din Cuba, expoziţia de pictură contemporană cubaneză, deosebit de variată stilistic, dar, în acelaşi timp, foarte omogenă, artiştii cubanezi vehiculînd în genere o artă cu temă, străbătută de firul roşu, viu, al ideaticii stenice revoluţionare.
Încă mult tributari artei vechiului continent (abundă amintiri ale lui Chagall, Rousseau le Douanier, a expresioniştilor sau surrealiştilor) şi a mai apropiaţilor artişti nord-americani, pictorii cubanezi preiau în chip creator sistemele uzitate de cei amintiţi. Sesizăm în operele lor un „horror vacui" pe care încearcă să-l umple cu abundenţă decorativă (vizibil în tablourile lui Carlos Cruz Boix — „Intrus infam, ţi-a sunat ceasul", „V-am adus un cîntec din Cuba" — unde titlul de „pictură" mi se pare un paradox, căci în afară de suport — pînza — şi de cîteva pete de culoare, totul e un arabesc minuţios elaborat cu peniţa). Trama decorativă domină şi pînzele lui Juan Moreira, prevalînd un colorit pastelat, ca de poveste frumoasă, şi cu preferinţă pentru degradeuri ale tonului iniţial. Figurile redate voit naiv se decupează pe fondul luminos, creînd o monadă perfectă — pregnantă e figura lui Che Guevara, dominînd întreaga compoziţie.
O notă foarte personală, potenţată de o cascadă de violaceuri obsedante, învăluitoare, magnifice, aduce în expoziţie Luis Martinez Pedro, cu cele două mari pînze din ciclul „Alte semne ale mării". Conferirea unui sens de mişcare petelor linse de culoare creează o agitaţie deconcertantă lucrărilor sale. Aceeaşi agitaţie, dar de alt tip — aici realizată prin spoturi luministice şi prin fragmentare radiară a compoziţiei, bazată pe grafic — o întîlnim la Mario Gallardo Munos.
René Portocarrero poartă, în micile sale tablouri din ciclul „Femei împodobite", un parfum de Art Nouveau — femei plantă, contopire de regnuri — un fel de Titanie shakespeareiană : pe fonduri neutre, cu palide irizări, intervine cu tuşe sigure de negru sau albastru siluetînd femeile. În ciclul „Figuri de carnaval" devine însă fauve, petele de culoare eclatînd pe fondul liniştit.
Un vehement protest împotriva războiului găsim în ciclul „Acelaşi cîine, aceleaşi muşcături, aceleaşi jertfe", al lui Alberto Jorge Carol, realizat în spirit pop. Puţin mai liniştit şi nu atît de acuzator, regăsim protestul la surrealistul Carmelo Gonzalez Iglesias, cu o nuanţă de caricatură în „Profeţie imperialismului".
O puternică amintire futuristă ne-o aduce Cesar Leal Jimenez cu lucrările sale „Dialog" şi „Secvenţă 1", prin repetarea conturului corpului şi imprimarea astfel a unei mişcări, precum şi prin agitaţia fondului realizat din linii frînte, cu o direcţionare precisă (e de ajuns să privim bastonul jucătorului de base-ball care loveşte mingea, pentru a revedea cu ochiul minţii dinamismul cîinelui în lasetă, al lui Giacomo Balla). Expoziţia de pictură contemporană din Cuba se prezintă ca un tot coerent, exponatele susţinîndu-se şi evidenţiindu-se reciproc, nelăsînd loc incongruenţei şi fastidiosului, şi fără a solicita abstragerea unei lucrări sau a unui artist mult prea detaşat de ceilalţi, vorbindu-ne despre personalitatea fiecăruia în parte şi a tuturora, a unei arte noi, a unui popor nou şi a unei revoluţii victorioase.

ADRIAN SILVAN IONESCU

*) Expoziţia de pictură contemporană din Cuba.



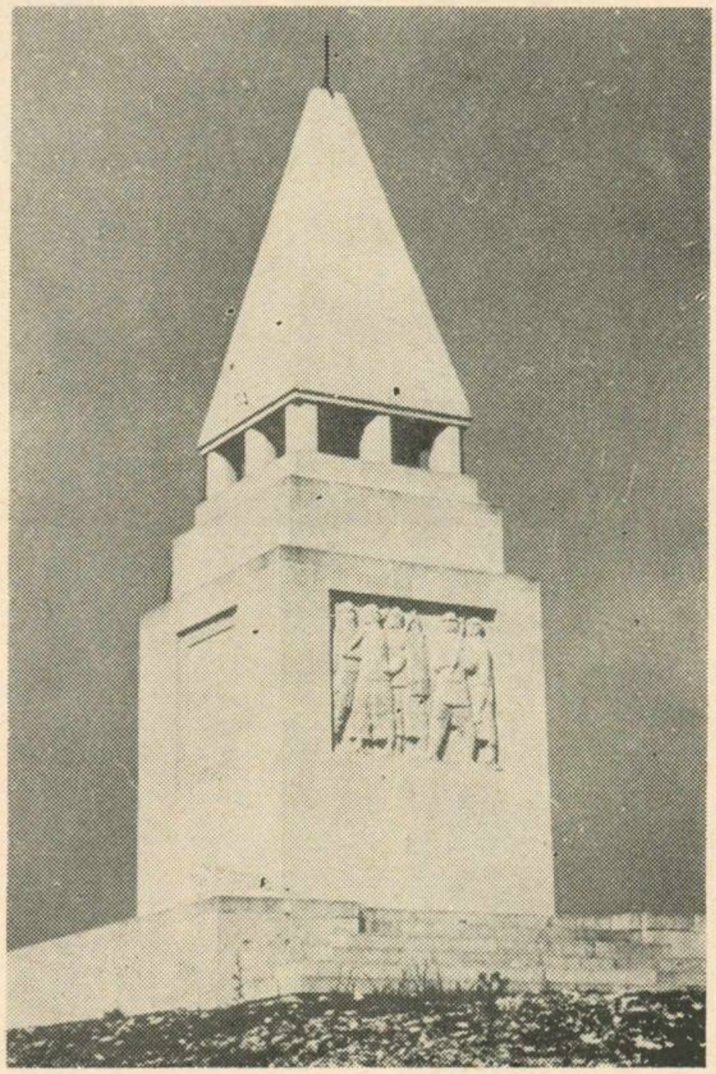
Constantin Foamete : Vlaicu Vodă (Curtea de Argeş)

ARTE

un film politic

conştiinţe noi, la organizarea unui aparat de securitate capabil să asigure liniştea acestor conştiinţe. Titlul filmului este pretextul sondării contradicţiei istorice a primilor ani de după Eliberare, „parada“ dispariţiei unor oameni depăşiţi de vreme, victime ale unui fanatism gratuit, derizoriu, dar totodată malefic. **Conspiraţiei** îi va urma **Moartea lui Mahu,** regizat tot de Manole Marcus. În acest context se impune o disociere. Trebuie remarcat că, în vreme ce primele două serii captivau spectatorul prin suspensul excelent, prin pitorescul reconstituirii, cel de-al treilea impresionează datorită sobrietăţii stilistice şi profunzimii ideilor. Nicolaescu augmenta spectaculosul, Marcus accentuează politicul. La primul, dreptatea se făcea la adăpostul focurilor de revolver şi al pumnilor fatali, aici, justiţia se realizează la nivelul ideilor. În fine, în timp ce primele două serii erau structurate pe o osatură de „policier“ occidental, **Conspiraţia** prospectează cu prioritate dominanta specific naţională a subiectului, particularităţile româneşti ale complexului moment istoric. Desigur, la reuşita filmului un merit important, alături de regizor şi scenarişti, îl are distribuţia, ca întotdeauna la Marcus inspirată, bineînţeles, cu Ilarion Ciobanu..., comisarul nostru cel de toate zilele.

BOGDAN ULMU
anul II, I.A.T.C. Bucureşti


Kos Andras : Bobilna (Judeţul Cluj)

Oare nu e riscantă schimbarea maniere regizorale de-a lungul unui serial?

Un film mai puţin poliţist, dar cu o mai mare angajare în zona social-politicului, ne oferă de data asta, prin „Conspiraţia“, Titus Popovici şi Petre Salcudeanu, care semnează scenariul. Ceea ce în „Cu mîinile curate“ şi în „Ultimul cartuş“ constituise fundalul acţiunii — sau altfel spus contextul acţiunii — aici se amplifică pînă la a constitui fondul ei, scopul acţiunii. Accentul psihologic trece de la emoţie ca rezultat al imprevizibilului, la o stare de incordare resimţită în faţa unei acţiuni perfect previzibile pe plan mental. Şi astfel, în timp ce regia plină de vervă a lui Sergiu Nicolaescu oferea soluţii inedite, schimbări bruşte de situaţie, tensiunea neaşteptatului şi a suspensului, noutatea în regia noului film, semnat de Manole Marcus, este tocmai această deplasare a interesului spre eveniment şi semnificaţia lui. Filmul devine astfel mai mult o „relatare“, firesc înlănţuită, a unui moment anumit din istoria ţării : instaurarea în 1946 a primului guvern democrat-popular. „Conspiraţia“ fixează atmosfera socială a acelei perioade, de profunde transformări revoluţionare.

Actorii Victor Rebengiuc (Horia Baniciu), Ilarion Ciobanu (comisarul), Silviu Stănculescu (căpitanul Varlam), Fory Etterle (senatorul Varga) sînt foarte bine aleşi. Totuşi, păcat că s-a renunţat la serviciile unui personaj atît de plin de autentic haz şi atît de bine realizat cum e acela al lui Papaiani.

Ne gîndim, însă, dacă nu cumva schimbarea de manieră regizorală de-a lungul unui serial, atît de bine început, nu e riscantă, dacă nu-i poate dăuna ?

MIHAELA MINULESCU
anul IV, Filozofie, Bucureşti

Carnet plastic

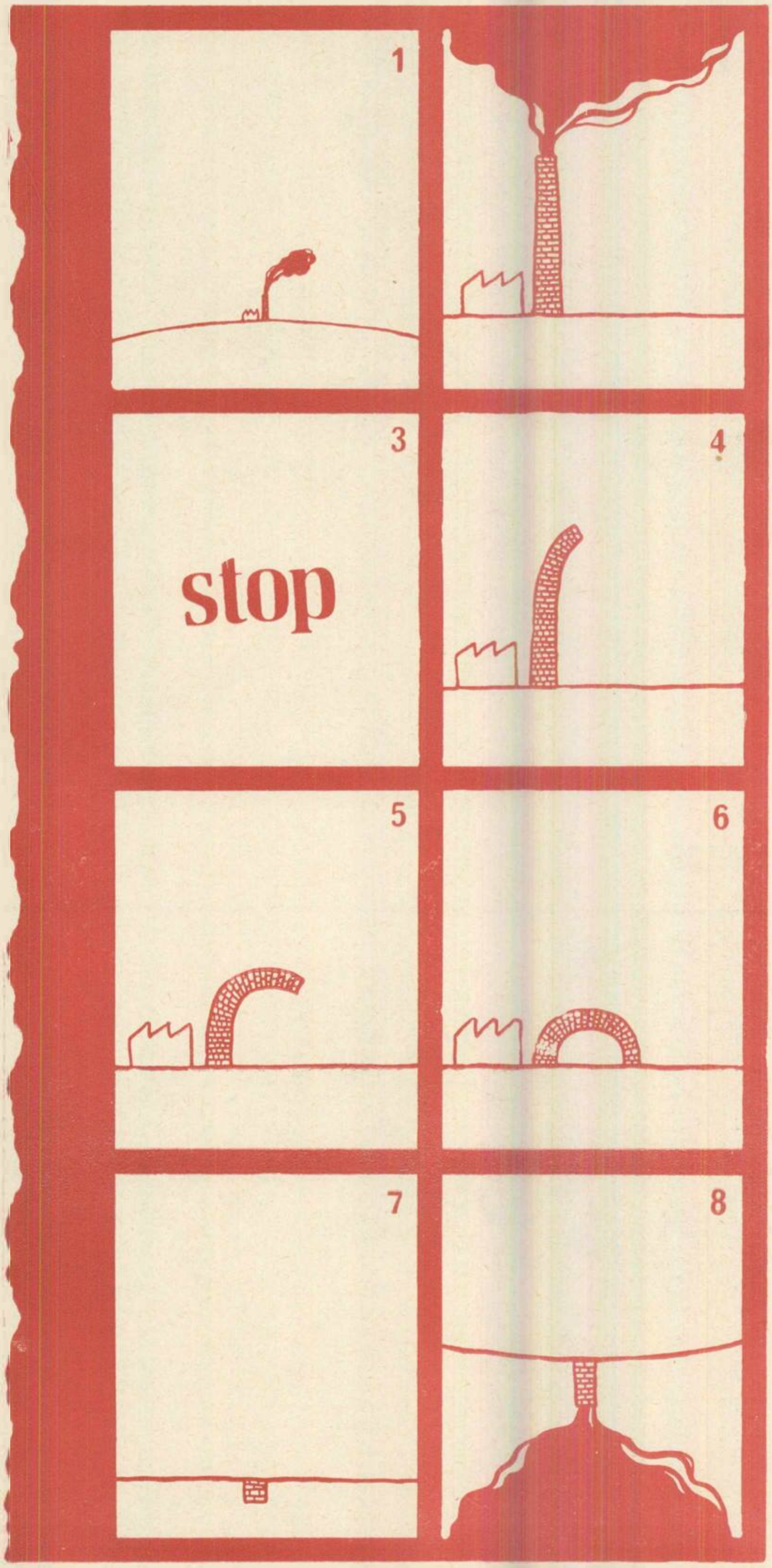
În sala de jos a galeriilor de artă „Orizont“ ne-am obişnuit să vedem, în ultimele luni expoziţii grupate sub titlul „Coordonate ale artei plastice româneşti reflectate în creaţia tinerilor artişti“. Ni se prezintă acum **fantasticul,** intruchipat în diferite modalităţi de expresie şi cu diferite grade de intensitate. Impresionant este narativismul grafic de bună calitate al lui **Florin Creangă,** care, prin cumînţenia unei tehnici oneste şi de o mare siguranţă, prezintă asocieri insolite de obiecte compozite, cu funcţii necunoscute, şi oameni bestializaţi (sau bestii familiare...), oficiind nu ştiu ce ritualuri cumplite, dar sub semnul liniştitor al ironiei şi al parţialei detaşări contemplative. Oarecum înrudite sînt desenele lui **Nicolae Krassovschi** („Învingător cu ochii albaştri“ şi „Înfricoşător văzduh pentru stăpînul de glorie“), populate de prezenţele unor „personaje“ situate ambiguu undeva între amorf şi figural ; avem sentimentul că se petrece acolo ceva neliniştitor, dar dispoziţia amuzată a artistului vine să atenueze, prin umor, misterul. Acest mister persistă — un straniu poetic — în desenele lui **Ştefan Ciltia,** care scrutează răbdător insolitul unor apariţii de vis, lăsînd să plutească lent, în cîmpul alb al hîrtiei, o insectă-pasăre, un mamifer înflorit şi alte asemenea plăsmuiri inofensive. La **Alexandru Chira,** însă, imaginile visului, conceput ca sferă a unei mitologii de profunzime, se lasă mai greu captate, de unde expresia chinuită a unui grafism discontinuu, crispat. „Peisajul arid“ al lui **Teodor Moraru** apare mult mai „arid“ decît ar fi cerut-o titlul, exhibînd un expresionism forţat şi... inexpresiv (materia picturală nu răspunde intenţiilor artistice). „Pictura obiect“ a lui **Zamfir Dumitrescu** (încîlcire de sîrme, noduri, sforicele şi tablă, vîrtejuri pictate) pare o deriziune a paroxismului baroc, fără vreun fior al fantasticului. Amuzant şi odihnitor apare „fantasticul“ în fabulosul înflorit al lui **Ştefan Ştirbu** — microcosmos feeric al spaţiului rural restituit de memoria afectivă. Din lucrările tridimensionale, reţinem „Gemenii“ lui **Doru Covrig,** relief în material plastic de o expresie ambiguă, între sacral şi demonstrativ, a miracolului viu, precum şi „Vîrcolacii“ lui **Radu Tănăsescu,** unde monstruosul capătă fizionomie amabilă, îmblînzit de voinţa plastică ornamentală şi ordonatoare.

La sala „Apollo“ : un montaj ambiental de picturi-obiecte pe care ni le propun **Doina Almăşan, Gabriel Popa** şi **Ciprian Radovan.** Din şnururi, sfori şi bucăţi de material plastic rigid — vopsite mai mult în alb, împletite şi lipite în savante încolăciri — Doina Almăşan alcătuieşte „obiecte“ cu o stranie putere de fascinaţie, bogate în accidente vizuale de umbră-lumină şi, mai ales, în seducţii tactile. Dacă sfiala pe care ţi-o impune orice expoziţie de calitate nu te-ar opri să le atingi, ai fi tentat să pipăi încolăcirile reptiliene şi şerpuirile curgătoare ale acestor lucrări, pentru a înţelege mai bine necesităţile secrete care guvernează alcătuirile aparent aleatorii ale „Fluxului oprit“ sau ale „Revărsării“. Aici, ambianţa de obiecte-picturi invită la dialog intersubiectiv şi la meditaţie, spre deosebire de „Obiectele festive“ ale lui Gabriel Popa, care rămîn mai degrabă în zona delectabilă a unui decorativ de frumoasă delicateţe cromatică: ambianţă de prezenţe discrete, care-l condiţionează psiho-fiziologic pe spectator, fără a i se impune ostentativ.

Ostentaţia şi excesul caracterizează „Elementele de ambianţă psihocromă R“, realizate de Ciprian Radovan pe baza unui program care ar vrea să facă, din echivalentele vizuale ale unor pulsaţii interne, psihoafective“ şi din tensiunile vizuale exacerbate, agenţi de configurare psihică a omului-privitor. Recunoaştem schemele structurale dinamice ale marilor ritmuri de creştere ale naturii (propagare, evoluţie, curgere), ne lăsăm îmbătaţi de „acordurile solare“ ale unei cromatici incandescente, dar această exhibare a contrastelor extreme şi a frenezei vitale devine, din păcate, vacarm asurzitor şi riscă să-l inhibe pe privitor, dacă nu chiar să-l izgonească din expoziţie, cu nervii iritaţi insuportabil.

THEODOR REDLOW

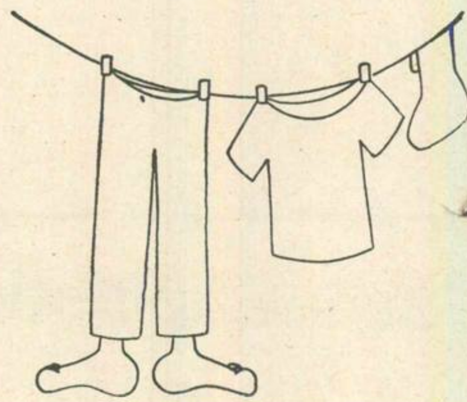
RIDENDO CASTIGAT MORES

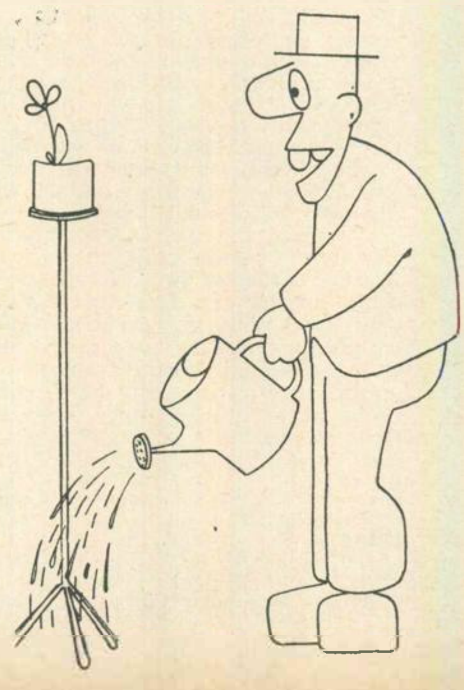


CONSTANTIN MARINESCU : „Poluare"

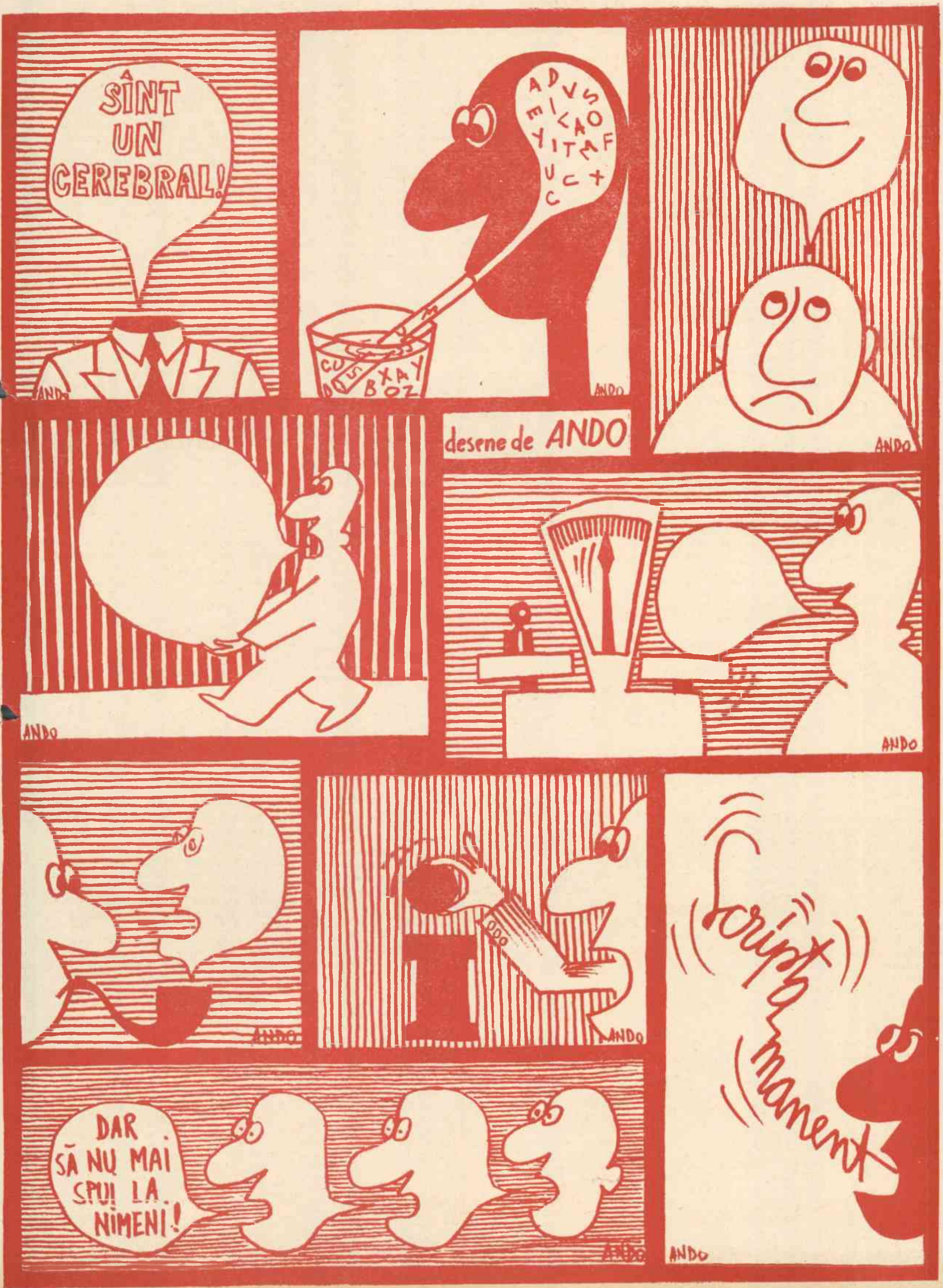
NICOLAE IONIŢĂ







RIDENDO CASTIGAT MORES



Mulţi au încercat să răspundă la întrebarea: ce este arta?, fără însă a ajunge la un acord satisfăcător. Arta este unul din acele lucruri, ca aerul sau pămîntul, care se află pretutindeni în jurul nostru, dar pe care rareori ne oprim să le considerăm cu atenţie. Arta nu este numai ceva ce se află în muzee sau în vechile oraşe, ca Florenţa şi Roma (...)

Nu există nici o operă de artă adevărată care să nu facă, înainte de toate, apel la simţuri, la organele fizice ale percepţiei; iar cînd ne întrebăm ce este arta, ne întrebăm de fapt asupra calităţii sau particularităţii care, într-o operă de artă, se adresează simţurilor. (...)

Pentru început, putem spune că tuturor operelor de artă le este comun ceea ce noi numim forma. Este un cuvînt simplu şi scurt, cu un înţeles familiar fiecăruia dintre noi. Dacă cineva joacă bine, sau aleargă bine, sau face bine ceva, spunem că este „în formă bună"; prin aceasta înţelegem că respectivul îndeplineşte optim ceea ce şi-a propus; corpul lui este în stare bună, vede, aude şi acţionează prompt şi eficace. Cînd atribuim aceeaşi expresie unui cîntăreţ, unui interpret de muzică sau unui actor, folosim deja cuvîntul „formă" în raport cu arta. Folosim, de asemenea, verbul „a forma". „Formăm" patrule. „Formăm" cluburi de cricket şi echipe de fotbal. „Formăm" o „societate pentru ştiinţele naturale" sau „pentru propaganda politică". În acest sens, cuvîntul „a forma" înseamnă aproximativ „a asambla", a pune în ordine mai mulţi oameni în vederea unui scop determinat. Dar să mergem mai departe şi să spunem, de pildă, că gheaţa „se formează" deasupra unei bălţi, sau că picături de rouă „se formează" pe ramura unui copac. „A se forma" înseamnă, aşadar, „a se închega", „a căpăta o alcătuire stabilă".

Acesta este şi înţelesul „formei" în artă. Forma unei opere de artă este alcătuirea pe care aceasta a căpătat-o. Indiferent că e vorba de un edificiu, de o statuie, un tablou, o poezie sau o sonată, toate şi-au asumat o alcătuire a lor specială, iar această alcătuire este forma operei de artă.

Am spus că opera de artă îşi „asumă" forma, dar în realitate aceasta îi este conferită de către om, artifexul; abia dacă mai este nevoie să amintim că artifex nu este numai cel care pictează tablouri, ci şi cel care face muzică, poezie, mobilier şi chiar încălţăminte şi haine. Sînt diferite feluri şi grade de artişti, dar toţi sînt nişte oameni care dau formă unui lucru. (...)

Aici încep dificultăţile. Ceea ce place unui om nu place în mod necesar şi altuia. Se spune că ceea ce pentru un organism este hrană, pentru altul e otravă. Va trebui deci să găsim un termen de comparaţie dincolo de caracteristicile individuale, iar singurul posibil este natura. Prin natură înţelegem întregul proces organic de viaţă şi mişcare, care se desfăşoară în univers şi include omul, fiind însă indiferent la idiosincraziile sale generale, la reacţiile sale subiective, la instabilităţile temperamentului său.

Natura este însă atît de imensă şi multiformă, încît la prima vedere ar părea imposibil să izolăm un aspect general sau universal, care să fie acceptat ca termen de comparaţie. În realitate, artiştii nu iau în seamă acest termen de comparaţie. Ei l-au intuit, l-au găsit prin instinct. Cred însă că oamenii au dat operelor lor de artă, în mod instinctiv, înseşi formele elementare existente în natură.

Care sînt aceste forme? Ele sînt prezente în vastele spaţii interstelare, ca şi în cele mai minuscule celule şi molecule de materie. Un om de ştiinţă ar trasa o schemă pentru a arăta, de exemplu, distribuţia ordonată a atomilor în cristalul unui diamant. Vom vedea atunci că aceştia capătă o configuraţie regulată, pe care omul de ştiinţă însuşi o va defini ca „frumoasă".

De altfel, putem constata ceva asemănător şi fără ajutorul microscopului. În comparaţia dintre artă şi natură, putem începe prin ceea ce ochiul uman vede în fiecare zi, eludînd însă lucrurile făcute de mîna omului. Să facem abstracţie şi de ceea ce eu numesc forme naturale accidentale: pietrele azvîrlite de un vulcan în erupţie, copacii arşi de fulger... Nefiind forme universale sau absolute, pentru moment ele nu ne interesează.

Rămîn formele asumate de orice liberă „creştere": creşterea cristalelor, a vegetaţiei, a scoicilor, a oaselor, a cărnii. Toate aceste procese de creştere asumă forme şi proporţii definite şi, dacă am putea stabili legile generale care le guvernează, am găsi în natură un termen de comparaţie formală, aplicabil operelor de artă.

Descoperim astfel anumite ecuaţii matematice sau geometrice. Cu multe secole în urmă, Platon şi Pitagora aflaseră în număr cheia pentru natura universului şi misterul frumuseţii. De atunci, ştiinţa şi filozofia au trecut prin multe transformări, dar rezultatul final a rămas acelaşi şi demonstrează că numărul, în sensul de lege matematică, stă la baza tuturor formelor pe care materia, organică sau anorganică, şi le asumă. Cu toate acestea, nu ne aflăm în faţa unui haos matematic, cum ar fi dacă orice formă ar avea propria ei ecuaţie; adevărul e mai degrabă că nenumăratele forme ale substanţei inerte, şi nu mai puţin cele ale organismelor vii, se supun unui număr limitat de legi relativ simple. Altfel spus, dezvoltarea formelor determinate este produsul unor forţe ce acţionează după legi matematice sau mecanice date.

Celula fagurelui de albine este un exemplu elementar. Oricare din aceste celule se apropie de o formă matematic perfectă, chiar dacă incompletă, prin faptul că o extremă e lăsată deschisă. În limbaj tehnic, este o prismă hexagonală cu o extremă deschisă (non-finită) şi cu un vîrf triedric de rombdodecaedru. Această formă, apoi, nu este numai cea mai rezistentă structură posibilă pentru o aglomerare de celule adiacente, ea este şi cea mai economică, deoarece pretinde un minimum de muncă şi de ceară. Nu se mai crede acum că economia ar fi scopul acestei configuraţii minime; este doar una din caracteristicile structurii date. (...)

Multe alte ţesuturi asumă o formă matematic regulată. La microscop, lentila ochiului unui gîndac de apă, de exemplu, seamănă perfect cu o secţiune printr-un fagure. Această insectă are dimensiuni considerabile, dar în mare înoată milioane şi milioane de animale şi plante microscopice, numite radiolari şi diatomiţi. Poate veţi crede că natura nu prea dă atenţie formei unor fiinţe atît de insignifiante; şi totuşi, nimic poate nu este mai „frumos" în natură decît aceste forme regulate dar complicate, modelate toate după legea matematică, lege care determină forma cristalelor şi a celulelor de fagure, a fulgilor de zăpadă şi a ochilor de insectă.

Insist asupra acestui aspect, deoarece afirmînd că aceste lucruri sînt frumoase, admitem în mod pozitiv că anumite proporţii matematice produc în noi emoţia pe care, în mod normal, o asociem cu opera de artă. Iar cînd, fără a sta pe gînduri, folosim acelaşi adjectiv pentru a califica lucruri evident deosebite, nu sîntem lipsiţi nici de precizie, nici de logică, ci identificăm inconştient în ele calităţi analoge. (...)

Ca exemplu de forme naturale asimetrice, putem cita anumite oase. Avem motive să credem că nu numai în structura sa internă, dar şi în formă, osul este soluţia matematică a unei probleme de tensiune şi presiune. Osul creşte tocmai acolo unde se exercită cea mai mare tracţiune şi, în general, se conformează liniilor de tensiune şi presiune la care e supus: o compunere automată de forţe matematice. Frumuseţea pe care o recunoaştem în podurile suspendate moderne, a căror formă este soluţia geometrică a unei probleme de tracţiune şi împingere, de tensiune şi presiune, e datorată acceptării inconştiente a naturalităţii unei structuri raţionale sau matematice: podul şi osul posedă aceeaşi convenienţă, aceeaşi aderenţă la funcţiune. (...)

Să luăm, de exemplu, cea mai banală cană. Există căni de toate felurile şi de toate măsurile, dar dacă facem o statistică, constatăm că, de cînd a fost inventată ceramica, predomină o formă pîntecoasă, de pară, a cănii. Deşi cana are formă de pară, nu cred însă că aceasta derivă din fruct. Forma însăşi a fructului se datorează unei legi fizice. Dacă luaţi un lichid puţin mai dens decît apa, care să nu se amestece cu ea, şi vărsaţi puţin din el într-un pahar cu apă, lichidul se întinde la suprafaţă şi, puţin cîte puţin, se transformă într-o picătură suspendată, cvasiemisferică; în contact cu apa, picătura se scufundă sau creşte, fiind încă susţinută de pelicula de suprafaţă, iar echilibrul de forţe, între gravitaţie şi tensiunea superficială, dilată picătura pînă cînd aceasta capătă o formă pîntecoasă, de pară: în cele din urmă, ea se rupe în două. În momentul celei mai mari tensiuni, picătura capătă formă de pară, iar această formă e asumată de multe alte lucruri: cochilia micilor moluşte, diferite seminţe şi organisme unicelulare. Cînd un ibric de cafea sau o cană de lapte capătă această formă şi noi o găsim frumoasă, aceasta se întîmplă deoarece artizanul a dat instinctiv vasului său forma tensionată a unei picături de apă. (...)

Voi trece acum la exemple mai complexe. Multe organisme — mă gîndesc în primul rînd la creşterea plantelor — se conformează

HERBERT READ

CONCEPTUL

unei binecunoscute serii aritmetice (2:3; 3:5; 5:8; 8:13; 13:21 etc.), care are cîteva curioase proprietăţi matematice. Considerînd, de exemplu, perechile de numere ca fracţii, numitorul fiecăruia este egal cu numărătorul următoarei. Seria este strîns legată de Secţiunea de Aur, proporţie ideală care se obţine împărţind o linie astfel încît partea mai scurtă să se raporteze la cea lungă cum se raportează aceasta la întreg. Apariţia repetată a acestei proporţii la plante se poate explica prin acţiunea forţelor mecanice, întocmai ca formele matematice în cazul fagurilor. Important pentru intenţiile noastre este că proporţiile reprezentate de aceste figuri ne apar deosebit de plăcute; pornind de la alte condiţii, vom aprecia invariabil ca plăcută o operă de artă care se bazează pe ele. Clopotniţa bisericii Sf. Bride din Fleet Street, sau turnul Sf. Sernin, la Tolosa, sînt exemple ale aplicării, poate inconştiente, a acestui principiu; intervalele între diferitele ordine de coloane diminuează odată cu înălţarea structurii, în aceeaşi proporţie ca între nodulii unei tije de bambus sau de trestie. (...)

Forma nu poate fi percepută fără culoare: nu se poate separa ceea ce se vede ca formă de ceea ce se vede ca culoare, întrucît aceasta nu este decît reacţia formei la razele luminii. Este aspectul exterior al formei, iar funcţia ei în artă e de cea mai mare importanţă, prin efectul direct pe care-l are asupra simţurilor. Se pot stabili grade de corespondenţă între culori şi emoţiile noastre (...) Toate acestea au probabil o explicaţie fiziologică, în măsura în care plăcerea sau neplăcerea sînt determinate de frecvenţa cu care undele sau razele de lumină lovesc retina. Acesta fiind aspectul fiziologic al culorii, există şi unul psihologic. Sînt oameni care iubesc sau detestă culorile, deoarece le raportează la înclinaţiile sau incompatibilităţile lor mai generale: le place, de exemplu, verdele fiindcă îl asociază cu primăvara, sau albastrul fiindcă le aminteşte de cerul italian (...) Aceste simpatii sau antipatii îşi au poate mobilul în inconştient şi sînt, în orice caz, un element care ţine de atitudine sau de temperamentul individual. Astfel de asociaţii nu au nimic de-a face cu valoarea estetică a culorii ca atare, dar pot fi legate de reacţia unui individ izolat, faţă de o operă de artă determinată. Relaţia noastră estetică cu

culoarea este simplă: pătrundem intuitiv în culoare, îi apreciem profunzimea, căldura, tonalitatea — calitățile ei obiective adică — identificînd aceste calități cu emoțiile noastre. În realitate, în fața unei opere de artă, rareori se întîmplă să reacționăm la o singură culoare, deși a fost dovedit că pînă și desfătarea prilejuită de o singură culoare poate fi de natură estetică. Mai frecvent avem de-a face cu perechi de culori și judecăm valoarea unei opere de artă după cum ele sînt acordate mai mult sau mai puțin. Și aici există poate o explicație fizică, precum în cazul muzicii. La fel cum dintr-o serie de note se poate produce, în raport cu anumite legi ale tonalității, o armonie sau o disonanță, tot astfel în gama spectrului se poate produce o asemănătoare armonie sau disonanță de culori. (...)

În orice operă de artă figurativă am descoperit prezența a două elemente: forma, în care am indicat intervenția legilor generale ale naturii, și culoarea, care este proprie-

DE ARTĂ

tatea exterioară a tuturor formelor concrete și relevă natura fizică și calitatea suprafețelor. Există și proprietăți secundare, care provin din combinarea a două sau mai multe forme, după cum una este legată de alta, sau de mai multe altele: forme înăuntrul formelor, ca să spunem așa. Echilibrul, simetria, ritmul sînt astfel de proprietăți și funcția lor este de a sugera condiția statică sau dinamică, pasivă sau activă a formei la care se referă. Compoziția este suma tuturor acestor proprietăți secundare, inclusiv culoarea, iar funcția ei este de a organiza toate elementele care constituie o operă de artă într-un ansamblu coerent și gradat. Dacă opera implică o iluzie de spațiu, toate aceste proprietăți au contribuit la ea. (...)

Și totuși, arta comportă și un aspect subiectiv. (...) Într-adevăr, imaginația se dovedește a fi un factor comun în toate aspectele subiective ale artei, capabil să pună în acord aceste aspecte cu legile invariabile ale frumuseții obiective (...).

Admitem că, într-un anumit sens, și ordinea face apel la imaginație și am putea chiar susține că cel mai înalt tip de imaginație este tocmai acela care se dezvoltă în creația armoniilor și a proporțiilor abstracte. Este tipul de imaginație care, după cum am văzut, se manifestă în muzică, în arhitectură, în proiectarea industrială, în pictura abstractă sau non-figurativă. Deși avem o mare prețuire pentru acest tip de artă, nu putem totuși pretinde că ea epuizează puterile imaginației și nici că satisface nevoia normală de expresie estetică. În acest tip de artă e un accent de puritate, o severitate, o disciplină care corespund unei singure laturi a naturii noastre: dorința conștientă de a imita sau emulația inconștientă față de perfecțiunea structurală a universului fizic. Dar conștiința noastră nu se mulțumește numai cu o activitate astfel circumscrisă: vrea să creeze și să se aventureze dincolo de datele ei. Sîntem dotați cu o voință liberă și, în virtutea acesteia, ne străduim să evadăm din formulele fixe și constante ale legilor naturale și să exprimăm o lume numai a noastră — reflex al sentimentelor și al emoțiilor noastre, al acelui complex de instincte și gînduri ce constituie personalitatea noastră.

Există, firește, diferite grade ale sentimentului și diferite moduri de a le exprima; sîntem constrînși să căutăm standarduri de valori pentru a reuși să le deosebim. Aceasta nu înseamnă că modul cel mai puternic și cel mai direct este cu necesitate și cel mai bun: s-ar acorda astfel o înaltă valoare unui urlet animalic de plăcere sau de durere și s-ar ajunge la așa-numita cruzime sau sentimentalitate a artei. Evident, dacă distingem o artă a expresiei de expresia în sine, totul va depinde de elaborarea sau de rafinamentul acelor reacții elementare.

Să începem prin a admite că artistul însuși simte atît de puternic și pune în operă atît de mult simțirea lui, încît aceasta devine oarecum contagioasă și comunică tuturor ceea ce simte artistul. Acesta este tipul de artă numit expresionist: artistul încearcă să-și exprime propriile sentimente mai mult decît să-și noteze observațiile. A fost demonstrat, prin experiențe cu orbi din naștere, că pînă și oamenii care n-au mai avut imagini vizuale pot da expresie plastică propriilor lor senzații fizice și că expresia acestor senzații non-vizuale este valabilă, prin anumite calități ale ei, și în arta unor persoane care văd normal: calități de deformare și de accentuare emfatică, considerate de obicei manierisme arbitrare. Dar astfel de calități expresive, cu toate că pot atesta o deviere de la perfecțiunea formală a legilor fizice, cerută de sensibilitatea noastră, nu explică de ce arta face apel, dincolo de senzații, la cele mai elevate facultăți de sinteză ale rațiunii și ale imaginației. Vedem că apelul artei la imaginație este un proces subtil, care se desfășoară sub nivelul vieții noastre conștiente; nu cred că vreun filozof sau critic se va hazarda să-l explice pe deplin. Dacă privim un portret de Rafael, sau un peisaj de Bruegel sau de Constable, e evident că în aceste picturi ceea ce vedem cu ochii noștri și înțelegem pe baza experienței noastre cotidiene este reprezentarea exactă a personalității unui om sau detaliile și atmosfera unui exterior. Apreciem abilitatea artistului și, dacă avem un spirit mai simplu, credem că arta este bravură și că toate picturile ar trebui să semene, mai mult sau mai puțin, cu acelea ale lui Rafael sau Bruegel.

Privind în jurul nostru, descoperim că în alte timpuri și în alte țări operele de artă sînt deosebite de ale lui Rafael sau Bruegel. Descoperim că vechii egipteni și asirienii sculptau animale monstruoase, ca sfinxul și grifonii; indienii turnau în bronz statui de divinități cu patru și chiar șase brațe; iar cînd chinezii pictau un peisaj, neglijau aproape toate detaliile și se mulțumeau cu un nor, cu un munte mic, cu un arbore singuratic. Grecii aveau o formă de artă, iar triburile celtice ale Europei septentrionale una cu totul deosebită; cînd au fost explorate Africa, America și mările sudului, în fiecare continent s-a descoperit un nou și nemaicunoscut gen de artă. Pe scurt: dacă punem la un loc toată arta lumii, genul pe care îl asociem cu Rafael sau Bruegel sau Constable va apărea ca o minoritate, limitată la puține țări dintr-un colț al lumii. Numai considerînd toate speciile de artă vom fi în măsură să înțelegem în ce fel face arta apel la imaginație.

Vedem că forma operei de artă se adresează direct simțurilor; acest apel poate fi explicat în termenii fizicii și ai psihologiei și, deoarece aceste științe sînt universale, ne putem aștepta să constatăm (cum am și constatat) că proprietățile formale ale artei nu variază de la țară la țară sau de la epocă la epocă. Desigur că există multe și felurite aplicații ale legilor naturale, iar formele artei sînt la fel de variate ca și formele vieții; principiile fundamentale ale formei și ale structurii sînt însă aceleași. Celelalte proprietăți ale artei, cele care nu sînt formale, nu au, tocmai de aceea, o bază sigură: sînt mai degrabă fantezii produse de imaginație. Poate că și imaginația operează după anumite legi și că fanteziile, care par atît de arbitrare cînd se ivesc în vis și sînt solicitate de complexele psihologice indicate de psihanaliză, posedă o unitate dramatică a lor și o tendință de a se organiza formal. (...) De obicei se vorbește de chemarea (sau „rechemarea") imaginilor, iar metafora aceasta pare să sugereze ideea unei profunzimi tainice din care emerg imaginile — o fîntînă din care ele ies, ca duhurile basmelor orientale. Aceasta este, după cum bine știm, realitatea efectivă. Aceste imagini, cînd nu avem conștiința lor, sînt „înmagazinate" mai mult sau mai puțin profund în psihic; cînd sînt adînc scufundate, spunem că ele se află în inconștient, adică în acea zonă a psihicului la care accedem numai în stare de hipnoză sau în timpul somnului.

Desigur, dintre atracțiile pe care le are pentru noi opera de artă, unele se datoresc prezenței imaginilor primordiale, care au reușit să răzbată din stratul inconștient. Astfel, artistul cînd creează — ca și noi atunci cînd privim o operă de artă — pătrunde mai mult sau mai puțin adînc în lumea viselor. De aici provine ceea ce artistul numește „inspirația" sa, subita percepere a unei imagini sau a unei teme; în această lume, spectatorul (cel care se bucură de opera de artă) transportă o nouă imagine. Psihologia a ceea ce se petrece atunci rămîne încă foarte obscură, dar ea depinde, cu siguranță, în mare măsură, de ceea ce purtăm în noi cînd abordăm opera de artă, adică de ceea ce psihologii numesc „adaptarea" noastră. Ne putem imagina inconștientul spectatorului ca pe un fel de carnaval, în care apare dintr-o dată o figură stranie. Toți se îmbulzesc în jurul noului venit și-l sărbătoresc; iar el participă la dansul lor și întregul joc devine mai însuflețit. Ceva asemănător se petrece cînd privim un tablou și simțim miracolul pe care artistul și-a propus să-l producă în noi.

Nu vreau să spun cu aceasta că în inconștient s-ar desfășura în permanență un carnaval: uneori este un dans macabru sau o tragedie solemnă. Poate că există moduri de activitate mentală inconștientă cu totul deosebite de modul conștient de a înțelege și de a percepe. Am încercat numai să descriu printr-o parabolă unul dintre cele mai profunde mistere ale vieții. Suprarealismul și-a propus tocmai să prezinte în mod direct aceste fantezii și să ofere astfel o imagine mai completă a realității ființei noastre în totalitatea ei. Firește, inconștientul și-a avut partea lui și în arta trecutului, dar tendința generală, o dată cu progresul civilizației și al raționalismului, a fost să se opună apariției lui sau să-l evite de-a dreptul. Suprarealismul nu numai că recunoaște importanța și necesitatea acestui element în artă, dar și afirmă că el este sursa oricărei forțe a imaginației și se află la baza oricărei activități creatoare.

Aici se oprește definiția noastră preliminară a artei. Am văzut că două mari principii sînt în joc: un principiu de formă, derivat după părerea noastră din lumea organică și înțeles ca aspect obiectiv, universal, al tuturor operelor de artă și un principiu creativ, propriu minții omenești, solicitînd crearea (și valorizarea creației) de simboluri, fantasme, mituri, care dobîndesc o existență obiectivă, universal valabilă, numai în virtutea principiului de formă. Forma este o funcție a percepției; creația este o funcție a imaginației.

Aceste două activități mentale acoperă, în contrapunctul lor dialectic, toate aspectele experienței estetice. Arta comportă însă și alte aspecte, biologice și sociale; departe de intențiile mele să le subestimez importanța.

din „EDUCATION THROUGH ART"

traducere de DANIEL PRELICI

REDACȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI (redactor șef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA; SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU (redactor șef adjunct); ȘTEFAN IUREȘ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică:
MIRCEA GHEORGHE

A „spera" și a „despera" în arta modernă

Mărturisit sau nu, lumea își pune totuși astăzi extraordinare speranțe în artă. Tot ce nu-și găsește încă rezolvare pe alte planuri ale vieții sociale a reținut ca fiind demn să stea în atenția artistului sau a scriitorului. Tot ce apare mai complicat, mai greu de deslușit la prima vedere în comportamentul nostru e considerat, la nivelul reprezentărilor comune, ca material ideal pentru artă. Unde rolul și rostul celorlalte domenii ale cunoașterii sfîrșește, se invocă rolul artei. Și pretutindeni, chiar la denigratori, se face simțită convingerea că prin intermediul artei „unele lucruri" ar putea fi corectate. Sălile de expoziții n-au cunoscut niciodată o afluență de public atît de mare. Radioul, televiziunea, presa, inclusiv cotidienele au toate emisiuni și rubrici consacrate problemelor de artă, urmărite, orice s-ar spune, cu foarte mare interes. Cartea de artă și studiile pe marginea diferitelor cazuri artistice moderne figurează printre investițiile despre care editorii știu, de la bun început, că nu pierd. E reclamată, tot mai des, necesitatea cursurilor de istorie și teorie a artei în liceu și la universitate — în cazul cînd acestea încă lipsesc. Dacă stai, însă, de vorbă cu oamenii și îi întrebi de ce urmăresc rubricile de artă din ziare, de ce se interesează de studiile critice care se publică, de ce frecventează sălile de expoziții, apar răspunsuri dintre cele mai neconcludente : unii vor să fie „la curent" cu tot ce se petrece, alții vor să acumuleze informații în plus, alții vor să înțeleagă ce a „reprezentat" artistul, alții vor să... Puțini sînt cei pentru care arta constituie o insubstituibilă prezență necesară declarată. Dincolo de ambițiile enunțate, mărturisite, rămîne, parcă întotdeauna, un spațiu gol, urmînd a fi ocupat cu un adevăr mai greu sesizabil, la o privire superficială. Acest adevăr privește, în primul rînd, sentimentul speranței. La expoziții, multe persoane merg în speranța descoperirii a ceva „deosebit" despre actualele stări de lucruri. Cărțile de artă și rubricile de specialitate din ziare sînt urmărite în speranța înțelegerii situației noastre prezente.

Arta însăși a devenit, cumva, speranță. Așteptăm de la ea ceea ce nu putem obține pe altă cale în cadrul amplului proces contemporan de cunoaștere. Așa se face că în imaginația multora a fi artist devine egal cu practicarea unei profesii miraculoase. Sînt foarte mulți tineri fascinați de profesiunea de artist, gata să o îmbrățișeze, indiferent de șanse, indiferent de talent sau aptitudini, indiferent de posibilitățile de care societatea dispune pentru o astfel de muncă. Sînt foarte mulți părinți mai fascinați decît copiii de același miraj al profesiunii de artist. Concursurile de admitere la institutele superioare de artă rămîn un bun argument în această privință. Afluența mare de candidați indică, întotdeauna, un anumit coeficient de rătăcire în sferele imaginarului din partea fiecăruia. Omul a dispus să piardă un an sau mai mulți dintr-o viață ce nu se știe cît de lungă va fi, în speranța accesului la profesiunea care-l seduce cel mai mult. Sistematizînd observațiile care se pot face în legătură cu marile speranțe pe care lumea contemporană și le pune în artă, noi va trebui să avem în vedere cîteva grupuri de elemente. Mai întîi, apare problema cantității de noutate produsă și introdusă prin artă în viața socială. Ca univers de unicate, arta, în măsura în care se îmbogățește permanent cu noi prezențe, rezultat al activității de creație la zi, se traduce prin noutate. Obiectul artistic se definește exclusiv ca prezență inedită în ordinea existentului, ca noutate în ordinea lucrurilor, determinînd astfel, prin existența sa, schimbarea parțială a reprezentărilor noastre anterioare despre relațiile dintre noi și tot ceea ce ne înconjoară. La acest nivel al contactului cu arta, cititorul, spectatorul, vizitatorul sălilor de expoziție este, de obicei, „sensibil" cu precădere. Speranțele sale în artă sînt condiționate, aici, de cantitatea de noutate, instaurată prin activitatea denumită creație, urmînd a fi amplificată sau redusă în funcție de experiența fiecăruia. Aici, arta funcționează doar în calitate de eveniment. Și într-un context uman cenușiu, unde nevoia de schimbare se face pregnant simțită, e normal ca lumea să-și pună destule speranțe și în artă. Lumea contemporană, însă, numai de schimbare și inedit nu duce lipsă. Poate tocmai în virtutea unui atare fapt se pun atîtea speranțe în arta de astăzi. Ne-am nărăvit cu toții la ceea ce se cheamă schimbare, într-un asemenea grad încît, veșnic așteptăm să se „întîmple" ceva, să se „producă" ceva, să „apară" ceva neobișnuit. „Ineditul cotidian" nemaimulțumind chiar și atunci cînd devine traductibil prin situații memorabile, nu puține sînt speranțele care se pun, totuși, în artă. O carte nouă, o expoziție deschisă, un spectacol teatral recent, un concert ce urmează să aibă loc, reprezintă „evenimentele" la care oamenii se raportează ca la niște noutăți sociale de un fel deosebit. Prin prisma lor se modifică întreaga configurare culturală prezentă, așa cum o reținem în lumina experiențelor de care dispunem în mod individual.

Speranțele mari pe care lumea contemporană și le pune în artă mai privesc și o altă problemă. În măsura în care adevărurile instaurate, prin creația artistică prezentă, sînt recunoscute și acceptate, sfera de investigare a propriei noastre conștiințe se lărgește, cunoștințele despre noi înșine — pe linia a ceea ce nu avem standard în comportamentul manifestat — devin mai complexe și mai edificatoare. La răscolitoarele întrebări „cine sîntem noi", „de unde venim" și „încotro mergem", cum sugestiv își intitulase Gauguin un tablou, arta vine să adauge întotdeauna un răspuns în plus — un răspuns formulat din perspectiva raporturilor noastre afective cu „lucrurile", cu noi înșine, cu trecutul nostru. Se poate, într-adevăr, vorbi despre o nevoie de cunoaștere pe sine însuși, potrivit acelui îndemn socratic, reținut de obicei numai cu valoare anecdotică, pe care omenirea o resimte mult mai acut astăzi decît în epocile precedente. Atîtea situații noi s-au ivit și se ivesc, atîtea elemente neprevăzute au apărut la „orizontul devenirii istorice", atît de mult s-a modificat raportul dintre oameni și cunoștințele lor, dintre oameni și faptele lor, dintre oameni și realizările lor, încît o anumită necesitate prezentă de a „ști" și de a-ți reprezenta ce este omul în noile condiții sociale, specifice secolului XX, chiar dacă acest lucru e imposibil de realizat, stăruie peste tot, e resimțită de către fiecare. În întîmpinarea unei asemenea nevoi, resimțită obiectiv, arta contemporană ne propune spre reflecție cele mai diverse experiențe, cu ambiția ca nici una să nu le repete pe celelalte. Multe din speranțele pe care lumea de azi și le pune în artă sînt legate de necesitatea resimțită presant de a ne înțelege pe noi înșine, în lumina condiției noastre actuale.

Herbert Read, într-o carte devenită, de multă vreme, celebră — Education through Art — din care publicăm, în acest număr al „Amfiteatrului" cîteva fragmente, e de părere că speranțele pe care lumea de azi și le leagă de destinul artei mai devin explicabile și în lumina unei alte necesități spirituale specifice — necesitatea de a fi noi înșine. Omenirea, consideră el, a ajuns într-un moment al istoriei sale, cînd este absolut vital să rămînă ea însăși și să se afirme în conformitate cu esența sa specifică. Read crede că, undeva, în antichitatea greacă, s-a produs o mare ruptură spirituală, resimțită abia acum în ipostază de mare pericol pentru umanitatea europeană. Odată cu momentul Platon — afirmă Herbert Read — și probabil acționînd pe linia unei ambiții ciudate pe care Platon nu făcea decît să o consemneze în Republica, se produce pe planul culturii europene marea ruptură dintre rațiune și sentiment. În Republica, Platon e de părere că pentru o societate care se vrea sănătoasă, afectivitatea, sentimentele trebuie foarte sever cenzurate. Un om sensibil, și cu atît mai mult un om sentimental, este un om prin excelență slab, ușor coruptibil în orice moment. El nu-și va îndeplini niciodată obligațiile de cetățean, așa cum trebuie, datorită faptului că se va lăsa impresionat de complexitatea diferitelor cazuri umane. Artele se dovedesc, astfel, nocive, în măsura în care pot cultiva atitudinea sentimentală a cetățeanului, educînd caractere slabe. Ascultînd, parcă, îndemnul și reproșul, totodată, formulat de către Platon, conștiința europeană de mai tîrziu s-a rușinat mereu și și-a reproșat concesiile făcute atitudinii sentimentale față de lume. Tipul uman afirmat cu mîndrie, în toate ocaziile, a fost insul cerebralizat prin excelență, incoruptibil sub raport sentimental, persoana rațională, atît de mult elogiată de către întreaga gîndire filozofică modernă. La omul european, pe parcursul secolelor, ponderea componentei raționale din structura fiecărei personalități s-a afirmat cu precădere în detrimentul celei afective. Datorită acestui fapt, ne aflăm astăzi în situația de a înțelege tipul uman reprezentativ pentru cultura europeană ca fiind o personalitate a cărei componentă rațională e puternic dezvoltată — dovadă sînt marile cuceriri ale științei și tehnicii pe care le-a realizat — în timp ce componenta afectivă apare simțitor atrofiată. O asemenea personalitate apare cercetătorului atent ca dezechilibrată, capabilă de un comportament întotdeauna aberant. Astfel, în timp ce în Europa, rațional sînt înălțate pe planul culturii nemaipomenite elogii omului, afectiv, pe planul vieții sociale concrete, milioane de oameni pot fi exterminați fiindcă prezența lor contravine unei idei sau unei concepții. Ce se întîmplă cu un asemenea ins în condițiile în care poate să aibă la dispoziția sa, așa cum lasă a se întrevedea actuala revoluție tehnico-științifică, uriașe mijloace de destrucție, de nimicire a celorlalți? Nimic nu probează că nu le va folosi. E necesar, din acest punct de vedere, pentru viitorul umanității, pentru afirmarea plenară a oricărei personalități, cultivarea sentimentului, a afectivității, a sensibilității, într-un asemenea grad încît să recuperăm timpul care a dus la atrofierea acestora începînd cu „momentul Platon". E multă poezie în cele afirmate de către Herbert Read, dar deslușim azi un oarecare grăunte de adevăr. N-ar fi bine să reflectăm puțin asupra lui?

GHEORGHE ACHIȚEI

Adresa redacției : București, str. Brezoianu nr. 13 ; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an, individual ; 60 lei pe an, pentru întreprinderi și instituții. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — București, calea Griviței 64—66, P.O.B. — Box 2001, Tiparul : Întreprinderea poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25, București.

40 573